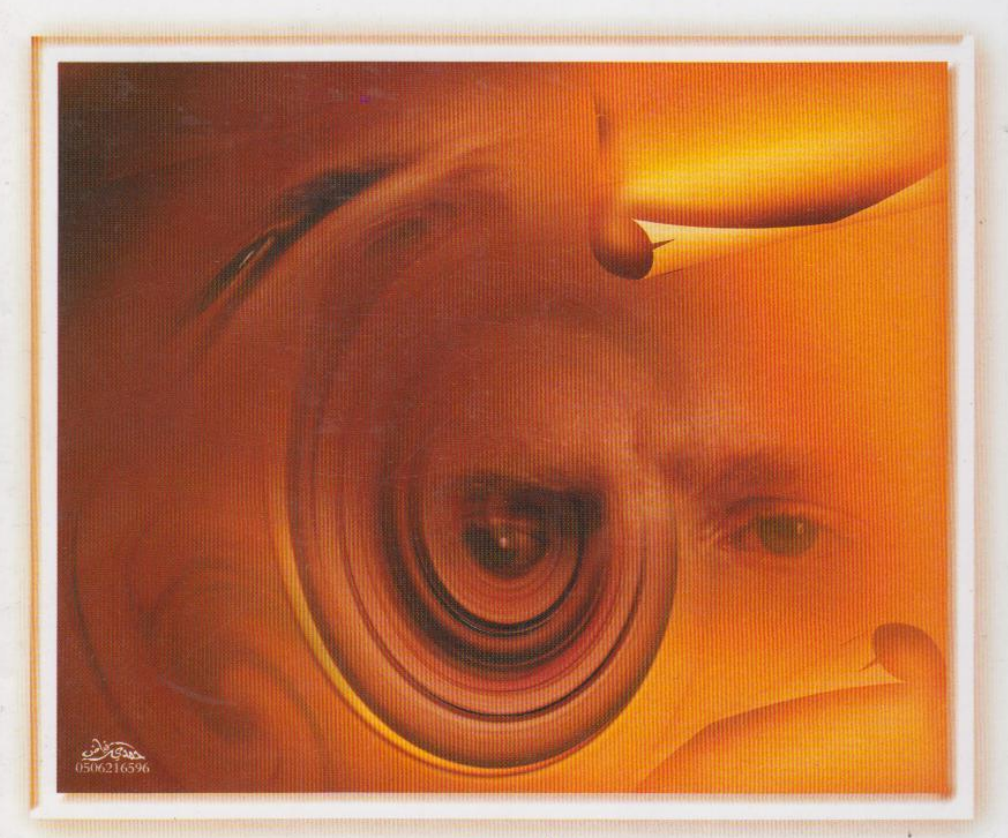


دراسات في الرواية المعاصرة



تأليف

د . حلمي محمد القاعود



ح دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، ١٤٢٧هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
القاعود، حلمي
الوعي والغيبوبة؛ دراسات في الرواية المعاصرة؛/ حلمي القاعود؛
الرياض، ١٤٢٧هـ.
١٨٤ص؛ ١٧×٢٤ سم
ردمك: ٣- ٦٠-١-٧٠-٩٩٦٠
١- القصص العربية - نقد أ- العنوان
ديوي ٨١٣,٠٠٩ ١٤٢٧/٤٦١٣هـ

رقم الايداع: ١٤٢٧/٤٦١٣هـ
ردمك: ٣-٦٠-١-٧٠-٩٩٦٠

الطبعة الأولى
١٤٢٧هـ - ٢٠٠٧م



دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع
المملكة العربية السعودية ص.ب ٢٧٢٦١ الرياض ١١٤١٧
هاتف: ٤٧٤٢٤٥٨- ٤٧٧٣٩٥٩ - ٤٧٩٤٣٥٤ فاكس: ٤٧٨٧١٤٠
E-mail: eshbelia@hotmail.com

استهلال

الحمد الله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد ابن عبد الله، وآله وأصحابه أجمعين.. وبعد:

فقد صار فن الرواية من الأهمية بمكان، حيث لم يعد قاصراً على التسلية والمتعة، بل تجاوزهما إلى التعبير عن رؤيةٍ وتصور، والتوثيق لمجتمعٍ وعصرٍ، ويأتى هذا الكتاب واحداً في سلسلة من الكتب التي أصدرتها حول فن الرواية منها:

"الرواية التاريخية في أدبنا الحديث" و "الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني" و "الرواية الإسلامية المعاصرة" و"الرؤية الإسلامية في الرواية" و"حوار مع الرواية في مصر وسورية".

وكنت في فترة سابقة عام ١٩٨٧م، قد أصدرت مجموعة من الدراسات والمقالات حول الرواية والقصة في كتاب سميته **"موسم البحث عن هوية"**، وصدرعن هيئة الكتاب المصرية، و يناقش ما تضمنته الروايات والقصص من معالجة لقضية الهوية وما يرتبط بها.

لقد شجعني على إصدار هذه الكتب رغبتى في اكتشاف انعكاس أحداث المجتمع وما يجرى فيه على صفحات الرواية المعاصرة بأشكالها المختلفة، وقد وجدت فيها صورة (بانورامية) شاملة، لصراع الأفكار والمعتقدات والتصورات، وقد أحسن استغلالها نفر من الكتاب لطرح ما يؤمنون به أو يريدون الترويج له، سواء كان متفقاً مع روح المجتمع وهويته، أو كان مصادماً لهما.

ومن المؤكد أن مقولة " الشعر ديوان العرب" أخذت تنطبق إلى حد كبير على " الرواية"، وإن كان الشعر ـ مع أزمته الخانقة الراهنة ـ سيبقى دائماً ديوان العرب، وسجل واقعهم، ومعرض أحلامهم ورؤاهم ومستقبلهم.

إن الرواية مجال خصب وفسيح، بحكم قربها من مخاطبة الوجدان، ومناغاة الفطرة، وإشباع الرغبة والتشويق إلى معرفة المصائر والنهايات، ولذا وجدت اهتماماً نقدياً ودراسياً عظيماً، في المجال الثقافي والمجال الأكاديمي معاً، وازداد الاهتمام بها حين صارت(المادة الخام) للأعمال الدرامية المصوّرة والمجسّدة (سينما، مسلسلات تلفزيونية وإذاعية، مسرح).

ولاريب أن الكتاب يجدون في الرواية، فرصة ذهبية للتعبير غير المحدود عن أفكارهم ورؤاهم التي لا يستطيعون التعبير عنها مباشرة، ومن خلال الشخصيات والأحداث ؛ يصوغون ما يريدون توصيله إلى القارئ بطريقة سلسلة وسهلة وشائقة.. ومن ثم يتنافس أصحاب الرؤى المتباينة والمتخالفة لتقديم تصوراتهم وآرائهم.

ولاشك أن الأدباء الإسلاميين قد قصروا في مجال الرواية واتجه معظمهم نحو الشعر، ولعل ذلك بسبب طبيعة الفن الروائي الصعبة، وحاجته إلى مواهب ساطعة وثقافة رفيعة وخبرة حياتية عريضة، فضلا عن التأمل العميق، والوقت الطويل، ولكنه في النهاية يمثل وسيطا ممتازا لخدمة التصور الإسلامى، والمفاهيم الإسلامية بصفة عامة، وخاصة إذا وجد الأديب الموهوب الذي يملك الإخلاص لله والدعوة والقيم الإسلامية.

وقد كانت فكرة هذا الكتاب امتدادا للكتب التي سبق أن أصدرتها في تقديم الرواية الإسلامية، والرواية المضادة لها، كي يرى الأدباء الإسلاميون تأثير

الرواية الإسلامية ونقيضها على القارىء، وفي الوقت ذاته ينهضون للاهتمام بهذا الفن والاستفادة منه في خدمة التصور الإسلامي، وقضايا الأمة الإسلامية.

وفي هذا الكتاب نرى دراسة متعمقة لمضامين العديد من الروايات وصياغتها. فهناك ملحمة الحياة التي تجري على أرض إيران منذ سقوط النظام الشاهنشاهي، وقيام النظام الإسلامي، ويرصد مؤلف الرواية –الملحمة (ثريا في غيبوبة)، طبيعة القوى والنخب التي يعنيها أمر وطنها، وصراعها الفكرى بين الانتماء إلى التراث الإسلامي والهوية الإسلامية من ناحية، والتماهي مع الغرب الاستعماري وثقافته من ناحية أخرى، فضلاً عن تقديم النموذج الإسلامي الباحث عن العلم والمعرفة في ديار الغرب دون أن يتنازل عن إيمانه وعقيدته، وكل ذلك في ظل ظروف الحرب التي فرضت على الناس من قبل الرئيس العراقي السابق " صدام حسين"، ودعم القوى الخارجية.

وفي بقية الروايات نجد ملامح هذا الصراع بين الوعي بضرورة الاستقلال القومي والتميز الحضاري، والغيبوبة في وهم الانبهار ببريق الغرب الاستعمارى ومعطياته الثقافية.

وفي رواية" أشجان العاشق" مثلا ؛ نجد ملامح الفساد أو الاهتراء الداخلى في المجتمع يحميه الاستبداد والقمع، في مقابل الهيمنة الأجنبية وغطرستها.

وفي رواية" احترس من الدولار"، نجد مرارة الغربة، تشتعل في مواجهة انتهازية مستشرية في الوطن، مع ملامح من فساد عميق ينخر في المجتمع، ويوقف نموه الحضارى.

وكذلك الأمر في " رغبات وحشية" و" منافسة في باريس" و" دموع إيزيس" حيث يتراوح الصراع الاجتماعي بين واقع ومثال، أو شرق وغرب، أو خير وشر..

بيد أن هناك صورة أخرى لاستخدام الرواية استخداماً مناقضا ؛ وتوظيفها لحساب" الآخر" المهيمن المعادي(الاستعماري دائماً بطريقة وأخرى)، نجدها في رواية" ليلة القدر" التي تقدم الإسلام بصورة مشوهة، بعيدة عن الإنصاف، وتركز على بعض السلبيات التي يصنعها الاستبداد والقهر، أو العادات والتقاليد ؛ وتنسب ظلماً وزوراً إلى الإسلام، وخاصة فيما يتعلق بالمرأة. إن تشويه الإسلام في هذه الرواية لا يأتي اعتباطاً، ولكنه يأتي متعمداً لإرضاء (الآخر) الذي يمنح الشهرة والجوائزوأشياء أخري !!..

لقد تفاوتت طرائق التعبير في هذه الروايات، واجتهدت جميعاً في اصطناع الأشكال الفنية الملائمة واللغة الروائية المقنعة، وقد حاولت الدراسة أن تقف عند كثير من تفاصيل البناء والتناول، وتبين مدى انسجام الأداء الفني مع المضمون.

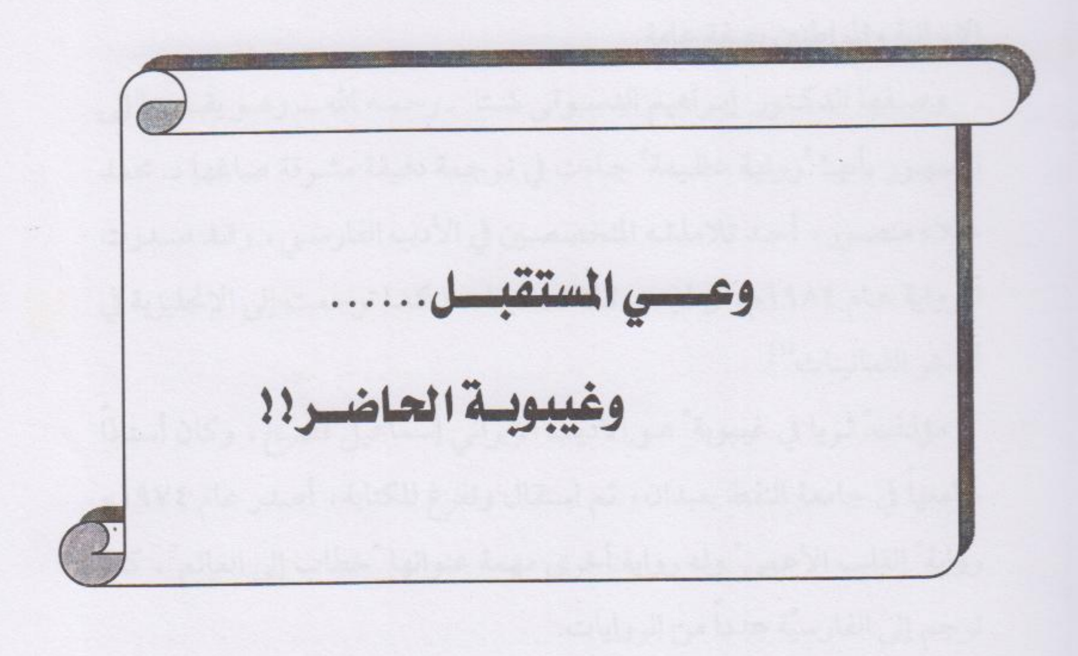
وفي كل الأحوال، فإني آمل أن يجد القارىء الكريم في هذه الدراسة بعض الفائدة من خلال التعرف على بعض النماذج الروائية، والاطلاع على ما فيها من قضايا فنية وموضوعية شغلتنا بالأمس، وتشغلنا اليوم، ويبدو أنها ستشغلنا مستقبلاً..

هذا، وبالله التوفيق،،،

د. حلمي محمد القاعود

المجد في ٢٨ من ذي القعدة ١٤٢٥هـ

١٠من يناير ٢٠٠٥م.


وعـــي المستقبـــل......
وغيبوبـة الحاضـر!!

رواية " ثريا في غيبوبة" من الروايات التي كتبت عقب انهيار نظام الشاه في إيران عام ١٩٧٩م، وترصد الأحداث التي جرت للشعب الإيراني في ظل النظام الإسلامي الجديد، والتغييرات التي حدثت على مستوى الصفوة المثقفة والجمهور العادي، كما تركز من جانب آخر على مأساة الحرب التي شنها النظام العراقي المنهار عقب قيام النظام الإسلامي في إيران وتأثيرها على الحياة الإيرانية والمواطنين بصفة عامة.

وصفها الدكتور إبراهيم الدسوقى شتا - رحمه الله ـ وهو يقدمها إلى الجمهور بأنها "رواية عظيمة" جاءت في ترجمة دقيقة مشرقة صاغها د. محمد علاء منصور، أحد تلامذته المتخصصين في الأدب الفارسي، وقد صدرت الرواية عام ١٩٨٤م، وطبعت ثلاث طبعات، كما ترجمت إلى الإنجليزية في أواخر الثمانينات[١].

مؤلف" ثريا في غيبوبة" هو الأديب الإيراني إسماعيل فصيح، وكان أستاذاً جامعياً في جامعة النفط بعبدان، ثم استقال وتفرغ للكتابة، أصدر عام ١٩٧٤م رواية" القلب الأعمى" وله رواية أخرى مهمة عنوانها "خطاب إلى العالم"، كما ترجم إلى الفارسيّة عدداً من الروايات.

وتكشف الرواية عن اهتمام المؤلف بالواقع الإيراني والعالم الخارجي، وتبرز اهتمامه بالجانب الأدبي والثقافي، وكثيراً ما نجد بطل رواية "ثريا في غيبوبة" يتحدث عن الأدب والسينما والمسرح والشعر، وتوظيف الثقافة لخدمة

---

(١) إسماعيل فصيح، ثريا في غيبوبة، ترجمة وتقديم: محمد علاء منصور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٥م، ٤٧٧ صفحة من القطع المتوسط.

الأغراض الوطنية أو خدمة الاستعمار وأجهزة المخابرات الدولية، كما يحفل حديث الشخصيات بانتقاد البيروقراطية السائدة في بلاد العالم الثالث، والإشادة بالسيولة والبساطة في الإدارة الغربية عموماً، وأيضاً نجد اهتمامات متعددة بالتاريخ القديم والشعراء القدامي في إيران، وهجاء النظام الرأسمالى الشرس في قضية الصحة والعلاج، والإشارة إلى ما يمكن تسميته بالاستعمار الوطني، ومواقف المثقفين من السلطة والنظام الجديد، والجيل الضائع والأحداث الدولية المؤثرة... وغير ذلك من جوانب وقضايا تدل على عمق وعي الكاتب (إسماعيل فصيح) بما يجرى في وطنه وخارجه، وهي قضايا في مجملها تشير إلى حبه الجارف لوطنه - كما يقول الدكتور شتا - وثقافته الموسوعية العميقة، وحبه لمواطنيه البسطاء، وتحذيره من بعض الممارسات التي تفرض التغيير على حساب الإنسان وكرامته، وإن كان هذا الحب، كما يقول المترجم؛ تغطيه غلالة من الحزن والقتامة والضياع، وهو ما دفع بالمؤلف إلى صياغة الأحداث في زمن المضارع ليضفي سمة الحالية والحيوية والتوتر السريع.

فكرة بسيطة:

فكرة القصة تبدو بسيطة للغاية، تتمثل في قيام بطل الرواية/ الراوي (جلال أريان) بالسفر إلى باريس في زمن الحرب العراقية - الإيرانية ليلحق بابنة شقيقته التي أصيبت في حادث ووقعت على دماغها، ففقدت الوعي ودخلت المستشفى وظلت في غيبوبة حتى ماتت.

الرحلة الطويلة من طهران إلى باريس عبر الطريق البري حتى إستانبول أولاً، ومن إستانبول بالطائرة حتى نهايتها في باريس، ثانياً، تكشف عن

شخصيات وأحوال وأحداث ومواقف مليئة بالحياة، والسلبيات والإيجابيات، استطاع الكاتب أن يقدمها من خلال شعوره الإنساني الذي ترجم عنه بطل الرواية وشخصياتها الأخرى.

وعلى مدى واحد وثلاثين فصلاً مرقمة، يرسم الكاتب عالماً حيوياً ممتلئاً بالناس والمشاعر المتناقضة والمتضاربة، والآمال الحقيقية والخادعة، ويبرز من خلالها الوجه الإسلامى لإيران مثلاً في بعض الشخصيات، والوجه المشوه أو المزيف من خلال بعضها الآخر.

تبدأ الرواية بذهاب البطل / الراوي (جلال آريان) إلى محطة الحافلات ليسافر إلى تركيا براً، ويتعرف على شخص يغادر إيران، بعد أن أخرجوه من عمله في شركة الطيران الوطني الإيراني في عملية التطهير، وهاجموه في بيته وحملوا معه بعض كتبه وألبوماته واعتقلوه شهراً ونصف شهر حتى ظهرت براءته، ثم أخلوا سبيله دون محاكمة، وهو الآن يريد الهجرة إلى أميركا ليلحق بأولاده هناك. وتصل الحافلة إلى تبريز في الثالثة صباحاً، و خلال الرحلة نشهد مفارقات الركاب الذين اضطرتهم ظروف الحرب لمغادرة بلادهم، كما نرى مثلاً حال السيدة "كيومرث بور" التي تحوز شهادة الدكتوراه في البيولوجي ولكنها لا تساوي شيئاً بسبب وضعها المزري مع طفلها في السفر الشاق، وعبر صحراء آذربيجان الغربية تتحرك الحافلة إلى حدود بازرجان، وعند الوصول إلى تركيا تحدث مفارقات " بيروقراطية" على المنفذ الحدودي بين البلدين حول الجوازات والبطاقات الصحية والأختام... إلخ، ولكنها تنتهي بصورة ما، ويدخل المسافرون إلى الأراضى التركية في طريقهم إلى إستانبول، ولكن الراوي حريص

كلما واتته الفرصة على العودة بذهنه وذكرياته إلى عبدان بؤرة الحرب الإيرانية العراقية، ويذكر المستشفى التي كان راقداً فيها بعد إصابته، وينقل إلينا أصوات الصواريخ التي تطلقها الطائرات العراقية العمودية وتحطم الزجاج في معظم النوافذ والأبواب بالمستشفى، ودوي الانفجارات الهائلة التي تكسر صمت الليل. ويمزج الراوي بين أحداث الرحلة مع صديقه "وهاب سهيلي" الذي يهجر الوطن ولا يدري له عنواناً، وهو المسافر إلى باريس ويحتمل ألا يعود إلى عبدان حيث بيته بشركة النفط، وبين مجريات الحرب وجثث الشهداء والعزاء و...

حين يهبط الراوي في مطار أورلي تبدأ رحلة جديدة مع باريس وثريا والمستشفى والمهاجرين الإيرانيين من المثقفين الوطنيين والانتهازيين ومخلفات السافاك وغيرهم، وتبدو ثريا في غيبوبتها لا تدري شيئاً عن العالم رمزاً لغيبوبة أشمل يعيشها الإيرانيون دون أمل، ويستقصي (جلال آريان) سبب الحادثة التي وقعت لثريا وكيفية وقوعها وكيف علم أصدقاؤها بالخبر، ويقدم لنا بعض أصدقائه الذين يعيشون في باريس ويستنجد بهم ولا ينسى أن يعود بنا إلى الحرب وعبدان والمآسي التي يعيشها الشعب الإيراني تحت القصف العراقي ونجاح القوات الإسلامية في مقاومة دبابات البعث الكافر!.

في الأيام التي يقضيها الراوي في باريس يقدم لنا وجوه باريس المتنوعة: الحضارة ـ الانحطاط ـ الجامعة ـ المقاهى ـ المطاعم ـ دور السينما ـ الشوارع ـ الجسور، مع وصف المهاجرين الإيرانيين وأحوالهم وتأثرهم بالحياة الأوربية. ويلتقي مع إمرأة "ليلى آزاده" وسط جموع الهاربين من النظام الجديد والحرب

المشتعلة، ولا ينسى الراوي في كل الأحوال أن يقارن بين بيئة باريس وبيئة الحرب في إيران من خلال هذه المرأة التي تتوازى مأساتها الشخصية مع مأساة الإيرانيين، فقد اعتدى عليها أحدهم، كما كاد يعرضها للموت، ولكنها أنقذت بعد عملية جراحية خطيرة. ويرصد الراوي حياته في الفندق المتواضع المسمى" بالما" وهي حياة روتينية يومية، يملؤها الحزن الشفيف والذهاب يومياً إلى المستشفى لرؤية " ثريا" الغائبة عن الحياة، ولا يغير من نمط هذه الحياة الروتينية غير لقاء الراوي بالإيرانيين الهاربين ومعظمهم يعبر عن انتهازية وجبن وماض خسيس، وغرق في الانحلال والغيبوبة والتجارة في العملة.

لكن تبقى " ثريا" الشغل الشاغل لجلال آريان، وبمرور الوقت يتضاءل الأمل في شفائها، مع إلحاح الأحداث الحزينة في إيران وشدة المعاناة بسبب الحرب، وتطغى مشكلة الرهائن الذين احتجزهم الطلاب في السفارة الأمريكية بطهران، والمفاوضات التي تجري حولها لإطلاق سراحهم نظير الإفراج عن الأرصدة الإيرانية المجمدة لدى أميركا، ويقدم لنا مقارنة أو تاريخاً لهجرة الإيرانيين وخاصة الشعراء والأدباء قديماً وحديثاً، مع إشارة إلى الاحتيال الأميركي من خلال فيلم" الغيبوبة".

مجموعة المثقفين:

يركز الراوي على مجموعة المثقفين الإيرانيين في باريس الهاربين؛ السياسيين واللصوص والماسونيين الذين يتعشقون ذواتهم ويسعدون بها، ثم يغيبهم تماماً هذا العشق أو العكس. إنه يصفهم بالمتآمرين سياسياً، يظهرون آخر الليل في مقر تابع لرؤساء النظام السابق حوله منقد المخدرات! ويرى أن محيط الثورة

الإسلامية أعمى قرائحهم! لا يمكنهم البقاء بإيران ونظم الشعر الجديد والمسرحيات الجديدة لأن الخمر والمعشوقات محظورات، وهم يقدمون هنا البرامج الفنية في التلفزيون وفي الصالونات الثقافية والفنية فلو عادوا فلن يعبأ بهم أحد. لكنهم بقوا هنا لأن بساط شرب الخمر ممدود بحرية أمامهم. إن أفعالهم هذه لو فعلوها في إيران لأودعوا سجن (أوين).. إن صاحب القلم الإيرانى ليس له مكان غير إيران وليس مقهى(دولانكسيون)... إن إيران الثورة أوضاعها أفضل كثيراً جداً عن السابق ـ كما يقول: أحمد صفوي الذي يعرفه جلال آريان ـ فلا توجد حانات الخمر ولا سفور ولا نهب بلا داع.

يظل جلال آريان يحلم بشفاء "ثريا" النائمة بلا حراك في نومها الكابوسي المجهول، ولا يعلم هل اختفى الأمل في الحياة في هذا الصمت والشدة، أو إن جفاف الموت يهبط؟ هل مات كل شيء وبدأت حالة البرزخ أم إن هذا نوم مؤقت؟.

ولعل هذا الأمل يتمثل في شخصية "قاسم يزداني" طالب الدكتوراه الإيراني الذي يقدم نموذجاً للتدين، يجمع بين الإيمان والعلم، فهو يحبّ" ثريا" الغائبة عن الحياة، ويقدم لها الزهور يومياً وهي لا تشعر. إنه متخصص في الكيمياء، وهو فقير للغاية، لكنه حريص على الإسلام بوصفه الأمل والمستقبل، على العكس من " كريم بور" الشيوعى الذي تعرف إليه" جلال آريان".

في ثنايا العرض الروائي نتعرف على طرف من حياة " ثريا" مع زوجها "الشهيد"، وكيف قضت معه شهر العسل لدى خالها "جلال آريان" في عبدان، مما يجعلنا نأسى مع الراوي على هذه الفتاة التي كانت ممتلئة حيوية، وتفيض

بالأمل، وتتوشح بالأخلاق الكريمة، وأصابها ما أصابها.. وللأسف فإنها منذ ليلة رأس السنة، بعد أن قضى خالها عدة أسابيع في باريس بدأت أحوالها تضطرب، وأخذ القلق يتسرب إليه، ولا يدرى كيف يبلّغ شقيقته (فرنجيس) في طهران بحال ابنتها..

نتعرف على أحوال" ثريا" من خلال " كريستيان شارنو" وزوجها الطبيب اللذين يتابعان علاجها، ويتمنيان لها الشفاء من خلال معجزة! لكن أحوالها تسوء، وإن كنا نكتشف أنها كانت تنظم الشعر، ولها نصوص رقيقة تفيض بالأحلام الجميلة و التأملات العميقة والتساؤلات الحائرة..

انفرجت أزمة الرهائن الأميركيين وتم الإفراج عنهم مقابل الإفراج عن جزء من الأرصدة الإيرانية المجمدة لدى الولايات المتحدة، ونطالع صورة للتأثير الذي أحدثه النظام الجديد في السلوك، من خلال القنصلية الإيرانية في باريس، حيث يتوقف العمل وقت الصلاة، وترتدي الموظفات العاملات بالقنصلية الحجاب، مع رغبة واضحة من جانب المسؤولين في القنصلية لخدمة الناس..

ثريا المضطربة:

إن الرواية تقدم لنا ملامح جديدة للشخصيات الرئيسة، مع تقديم شخصيات أخرى، ووصف لحال "ثريا" المضطربة التي تسوء باستمرار، وذلك من خلال البحث عن حل لمشكلة نفقات العلاج التي تطالب بها المستشفى، وترخيص الإقامة في فرنسا، وتحويل العملة وغير ذلك.

لا تكف الرواية أبداً عن العودة كلما استطاعت إلى عبدان أو ميدان الحرب، ورصد مقياس حرارتها، وتسجيل بداية النهوض الإيراني في أخذ زمام

المبادرة، وتراجع السيادة البعثية العفلقية الصدامية على ميدان المعركة، مع الإشادة المستمرة بالشهداء الذين كانوا يبعثون في قلوب الآخرين من الإيرانيين القوة والجرأة..

ثريا ليست فوق سريرها! بدأت النهاية تقترب. ثريا في قسم الرعاية المركزية. أصيبت بنوع من الالتهاب الرئوي بسبب الضعف. ثريا تحتضر، وهناك حكومة جديدة في فرنسا، ومطلوب من " جلال آريان" أن يسدد نفقات العلاج للمستشفى والنقل وأشياء أخرى..

كان جلال يأمل أن تتحمل جهات رسمية نفقات العلاج، ولكن مستشفى المبرة (فال دوجراس) يخطره أن ذلك غير ممكن بسبب انتهاء مدة الإقامة الرسمية لثريا تقوى وتجاوز لوائح الأجانب، ومطلوب بعد الدفعات التي تم دفعها أكثر من عشرة ومائة ألف فرنك فرنسي، يجب تسديدها بأقصى سرعة. إنهم يسلكون الآن مع الإيرانيين الفظاظة والعنف العظيم.. ولكن يمكن بيع بضع قطع من الذهب التي تملكها ثريا من أجل السداد!.

يمر جلال بمحنة طبية، ومن خلالها نتعرف على مدى وحشية النظام العلاجي بالنسبة للفقراء والأجانب الذين لا يملكون ثراء واسعاً. أصحاب المستشفيات والعيادات شرذمة من الرأسماليين الملاعين.. محنة جلال تتوازى مع محنة ثريا التي ودعت الحياة، وكانت أمها تنتظرأن تراها قبل أن يلفوها بكفنها الأبيض ويودعوها الثرى!!.

" إسماعيل فصيح" كاتب يشدنا في تدفقه الأسلوبي وثقافته العريضة، ويأخذنا منذ خروجه من طهران حتى وصوله إلى باريس في رحلة شائقة مليئة بالأسى والشجن والحزن والمفارقات والانتماء إلى وطنه والإسلام.

مكان متنوع الدلالة :

يمتد المكان في رواية" ثريا في غيبوبة" بامتداد الرحلة التي قام بها "جلال آريان" من طهران إلى باريس، لذا فهو مكان متنوع وعريض، ينقلنا من طهران وعبدان وتبريز حيث الحرب والخراب والدمار والشهداء والإصرار على المقاومة والتشبث بالأرض، إلى باريس حيث الاستقرار والرخاء ومنفى الهاربين والمزيفين والحائرين. المكان الشريك في البناء الروائى، يقدمه الراوي بما فيه من تناقضات وتباينات ليرسم عالماً من الحياة والأحياء الذين تتعارض مصالحهم ومطامحهم ومطامعهم، وتتوزع اهتماماتهم ووظائفهم ومشاغلهم.. وقد برع المؤلف في تقديم المكان من خلال وصفه الدقيق الذي يميز أداءه الروائى، ليجسمه أمامنا حياً يتنفس، نعيش أبعاده المختلفة وجوانبه المتابينة.. المكان في طهران أو عبدان أو باريس، أو عبر تركيا له دلالته ومشاركته وحضوره في قلب الأحداث.. ما أكثر ما ذكرت الرواية مثلاً عبدان وبيوتها المهجورة بعد رحيل أهلها بسبب الحرب، وما جرى لهذه البيوت من احتلال " الفئران" التي تتغذى على الأثاث وما تحويه الغرف، وهي فئران لها نظير في البشر الذين ماتت ضمائرهم، فأخذوا ينهبون الأثاث ويسرقونه ويحملونه في سيارات دون أن يترفقوا بأصحابه الذين فرضت عليهم الحرب الهجرة إلى ملاذات آمنة، بعيداً عن موطنهم ومستقرهم، والمستشفى تتحول إلى معرض للجريمة التي يرتكبها "البعث الصدامى العفلقي" من خلال من فقدوا أشلاءهم وأعضاءهم، ويناموم على أرض المستشفى وفي باحتها ينزفون، ولا يجدون علاجاً ولا دواء، ويتفقون جميعاً على ترديد نغمة واحدة هي الصراخ والآهات تعبيراً عن آلامهم

التي لا ترحم" وفي ضوء الشمس وقت الصباح يؤتى بالجثث إلى قسم الأطفال الذي انقلب الآن إلى صالة طوارىء المصابين، جثة عباس ومرتضى والباقين. كل منهم فوق نقالة مستقلة، وأدفع أنا نقالة مرتضى إلى حجرة العمليات وكان الدم لا يزال يتدفق من حلقه..."[1].

يمكن القول إن" إسماعيل فصيح" يحرك المكان لنعاينه بأبصارنا، فنراه من مختلف الاتجاهات، ونشعر بمفارقاته. تأمل تقديمه لميدان محطة الحافلات في طهران والساحة الداخلية:

".. في مدخل المحطة، في الناحية الشمالية الغربية لميدان الحرية بطهران، يتداخل الباعة المتجولون وعربات الكارو، وركاب الأتوبيس وسط التراب والغبار دخان الوقود والأصوات ونفير السيارات: (الكبدة الزين! السيخ بتومايين)، (الساندويتش ياباشا، ساندويتش البيض!)، (لو سمحت يا بيه خذ جانباً)، (الفول! كل الفول!)، (البرتقال، قش، برتقال شهسوار!)، (البنجر المسلوق ما أحلاه!)، (الهمبرجر، السجق! السندويتشات الساخنة!)، (حقائب اليد يا سيد!)، (لا تدفعني يا والدي!)، (الجيوب الصوف! القفازات والقلانس الصوف! الخاصة بالسفر)، (الشاي الساخن!)، (أوسع الطريق يا سيد، دعني أمر يأخي!). انشغلت في صمت في البيع جماعة أخرى جلس بعضها فوق علب الصفيح أو الكارتون أو فوق الفرش، أو افترشت الأرض وقد انتحت جانباً، أحدهم يبيع الخبز الرقيق والجبن، وآخر يبيع البيض المسلوق والفطير، وثالث في ناحية أخرى يبيع أيضاً، ومعه بعض أكياس

---

(١) الرواية، ص٦٣.

النايلون، اللب والفستق واللوز والتوت الجاف والتين والحمص والزبيب وحلوى النقل..."[١].

لا ريب أننا نعثر على صورة مشابهة لهذه الصورة الحية في العديد من بلداننا العربية والإسلامية، فكأننا مثلاً نعبر ميدان العتبة في القاهرة أو باب الحديد في شارع رمسيس أو غيرها من الميادين التي تغص بالحركة والنشاط!.

ويبدو أن إحساس الكاتب بتشابه الأحوال في البلاد الإسلامية جعله يرى جغرافية المكان واحدة تؤدي مدلولاً واحداً، فعندما يصف الأراضي التركية التي يعبرها بالأتوبيس يقول:

"ولا أشعر بأنني في بلد مختلف. نفس نفير الأتوبيسات ونفس المسافرين. السهول والتلال منبسطة عارية، والتلال المتموجة الشكل هنا هي استمرار لنظيرتها في إيران. نفس الطبيعة هنا. والطير أيضاً هائمة وسط الرياح..."[٢].

أما "إستانبول فتمثل مكاناً له خصوصيته وملامحه، ولكنه يكتفي بوصف بعض جزئياته مع إشارة تاريخية دالة، وذلك في معرض ذهابه إلى مكتب الطيران الإيراني في شارع الجمهورية..." ويصعد بنا التاكسي مع شارع (الشعب) داخلاً شارع أتاتورك، وبعد عبور كوبري أتاتورك يتجه إلى شارع الجمهورية. وعلى حافتي الماء وقفت الأبنية الشاهقة المتينة بطرزها المختلطة المتداخلة من الشرقية والغربية، القديمة والحديثة (من الحضارات العثمانية والبيزنطية والرومانية والحضارة الأتاتوركية وناطحات السماء الأمريكية) وقف كل منها بجوار الآخر.

---

(١) الرواية، ص ٢١، ٢٢.

(٢) الرواية، ص٤٨، ٤٩.

وفي الناحية اليمنى منا يقف كوبري(غلطة)، وبعده، مضيق البوسفور يمتد بهدوء تحت السماء الزرقاء التي يعلو بها قليل من السحاب السميك الأبيض. ما أجمله، لا يضيرني لو مكثت هنا أياماً أخرى لو لم يكن فكري مع ثريا في المستشفى..."[1].

أما "باريس" فلها وجوه متعددة، فهي "مهد الحضارة"[2]، وهي منطقة الجذب لسكان فرنسا الذين يأتون إليها آخر الأسبوع، ويزحمون المرور، وكأن سكان العالم ينسلون من كل حدب وصوب داخل باريس، و" باريس للجميع نهاية المطاف" ويأتي آخيراً إليها كل متعب وعاجز وطريد ومن أي مكان ولا يغادر باريس أحد قط لو كان عاقلاً إلى مكان خلافها..."[3].

"وفي باريس أيضاً يستمر مسير الحياة غير السعيد للمهاجرين والهاربين الإيرانيين..."[4].

باريس ذات الوجوه المتعددة، هي مأوى المثقفين الإيرانيين الهاربين من بلادهم لأسباب شتى، وهي أيضاً مكان الفكر والثقافة والأدب والشعر، وهي كذلك ملجأ الثوار والساخطين، ومنها انتقل رموز النظام الإسلامي الحالي إلى طهران بعد انتصارهم على الشاه، وهي رمز للانحلال والسكر والعربدة، ورمز للقسوة والغلظة والفظاظة، في الوقت الذي تمثل فيه الجمال والفن في متاحفها وشوارعها ومكاتبها وجسورها وبرجها المائل...

---

(١) الرواية، ص ٥٨.

(٢) الرواية، ص ١٠٣.

(٣) الرواية، ص ١٩٣.

(٤) الرواية، ص ٣٨٩.

المكان في الرواية "فصيح" يتمثل في التشبث بالأرض الإيرانية وليس باريس أو غيرها، ويعبر عن ذلك المجاهدون الاستشهاديون الذين يواجهون القصف العراقي ولا يهربون، من أمثال إدريس وأبوه مطرود اللذين يرفضان ترك عبدان مهما حدث كما نرى في الحوار التالي:

-" (مطرود أقول لك أن السماء تمطر قنابل وقذائف، مدافع وصواريخ، وأنت تقول: اجلس واشرب كوب شاي. أقول اترك هذا المكان واعتصم بمكان آخر وتقول: اجلس واشرب كوب شاي. أقول فكر مرة أخرى في ابنك إدريس وتقول: اجلس واشرب كوب شاي. لا بد أن ترحل إلى الأهواز أو مسجد سليمان وتلك المناطق حتى تنتهي الحرب).

- (لا مكان لنا).

- (سوف يلوك لك مكان).

- (ولدنا في هذه المدينة ونموت فيها)..."[1].

المكان في كل الأحوال، يخدم الفكرة الروائية ويتفاعل معها، ويعطى بعداً دلالياً مهماً، حتى لو كان حافلة تحمل نماذج متباينة من الإيرانيين المسافرين أو المهاجرين، أو مستشفى يضم جسداً غائباً عن الحياة تتنفس فيه (ثريا) حتى يدركها الموت!.

فترة زمنية مهمة:

تكتسب أهمية رواية "ثريا في غيبوبة" من كونها عبرت عن فترة زمنية مهمة في حياة إيران، فقد سجل الكاتب حال إيران عقب إعلان النظام الإسلامي،

---

(١) الرواية، ص ٩٩، ١٠٠.

وسجل موقف القوى الداخلية والخارجية من هذا النظام، بعين المراقب الذين يعيش في قلب الأحداث، لذا فالزمن التاريخي للرواية يبدأ في عام ١٩٧٩م، وهو بدء النظام الجديد، واشتعال الحرب التي شنها العراق، ويسجل الراوي بداية الرواية بالتاريخ الهجري الشمسي، وفقاً للتقويم الإيراني. بل يحدد هذا التاريخ باليوم والساعة، فيقول في مطلع الرواية:

"أواخر خريف ١٣٥٩ هجري شمسي، أحد أيام الثلاثاء الباردة، الثانية بعد الظهر تقريباً في مدخل المحطة..." ومنذ بداية هذا التاريخ، يسرد الأحداث، من خلال توقيتات الليل والنهار والصباح والظهر والعصر والمغرب والفجر، ويحدد الوقت بالساعة، وذلك على امتداد ما يقرب من ثلاثة أشهر تقريباً حيث تنتهي أحداث الرواية عقب بداية العام الميلادي الجديد، أو ليلة رأس السنة أو الليلة التي أعقبها موت "ثريا" وانهيار الأمل.

الزمن التاريخي، يختلف عن الزمن الروائي إلى حد ما، حيث يرتدّ الراوي إلى أزمنة بعيدة تحكي تاريخ الأحداث، وتفاصيل حياة الشخصيات، وتفسر تاريخ الأدب والأدباء القدامى.. إن الراوي يعود من واقعه في السفر أو في باريس، في الحافلة أو الفندق أو المستشفى إلى تاريخ الحرب ومجرياتها وكيف كان وقعها على الناس ورد فعلهم إزاءها، وهو أيضاً يقابلنا بشخصيات جديدة في أثناء رحلته بالحافلة أو في الفندق أو المقهى أو المستشفى أو غيرها، فنراه على امتداد فصول الرواية يعود ليروي لنا سيرتها وماضيها، سواء القريبين منه بالنسب، مثل ثريا وأخته فرنجيس، ... أو معارفه ومن له علاقة حميمة بهم مثل: ليلى آزاده، والدها، نادر بارس، وهاب سهيلي، سيد مطرود، آدل، نصرت زماني، عباس أغاحكيميان، أحمد صفوي، كريم بور، صادق هدايت، كريستيان شارنو وزوجها...

إن استخدام الارتداد أو التذكر، أو تيار الوعي، أتاح للمؤلف، فرصة تعريفنا بالشخصيات، وتمديد الزمن الروائي الذي يستغرق بضعة أسابيع، ليقدم لنا عالماً مليئاً بالنماذج البشرية المتنوعة والثرية على امتداد نصف قرن أو يزيد.

البطل الرئيسي:

الراوي، أو البطل الرئيسي، جلال آريان، مهندس بترول، أرمل، يعيش في مدينة عبدان المنتجة للنفط، ويبدو شخصياً إنسانا بسيطاً مسالماً، لديه استعداد لقبول الآخرين، يتعامل معهم على اختلاف ألوانهم ومشاربهم وتوجهاتهم، مع احتفاظه بأخلاقه وسلوكه وعاداته، دون أن يستطيع الآخرون تغييرها، فلم يستطع أحدهم في الجلسات والمناسبات المختلفة أن يفرض عليه أن يشرب خمراً، أو يدخل في علاقة غير مشروعة مع امرأة، مع أن الظروف كانت تتيح لمثله أن يفعل ما يشاء.. ومع ذلك فقد لوحظ أنه لم يؤد الصلاة مرة واحدة على امتداد الرواية، وإن كان ينتقد من يعيشون الفصام السلوكي من الشخصيات التي يعرفها، ويتحدث عن التوبة أو صب ماء التوبة على الرأس بعد العودة إلى إيران.

إنه رجل رقيق الحس، يمتلىء رحمة وشفقة على أخته "فرنجيس" التي فقدت زوجها مبكراً، وتوفرت على تربية ابنتها ثريا، وهو يتحمل مشاق السفر إلى باريس في ظل ظروف صعبة، ليتابع علاج ابنة شقيقته بعد الحادثة، وتبدو مشاعره مرهفة ومشتعلة من أجل " ثريا" الغائبة عن الحياة في سريرها البارد. يلفه الحزن والأسى من أجلها، ويتأثر نفسياً بحالتها مداً وجزراً.. إنه رجل معطاء في كل الأحوال، سواء أعطى لأقاربه وأصدقائه، أو أعطى لوطنه، جريحاً في

القتال، يساعد الجرحى الأسوأ منه حالاً، أو يعبر عن حبه لوطنه بطرق أخرى.. لقد كان يحلم أن يرتبط بليلى زادة، ولكن "ليلى زادة" تعيش اضطراباً عاطفياً، وتتعلق بشخص آخر... وفي باريس، وبعد احتضار ثريا، تبدو الحياة بالنسبة لجلال آريان بسيطة، "يؤتى بك من بطن أمك هنا. يرونك آمال الدنيا وعظمتها ثم يلكمونك في وجهك. يستلبون كل شيء من يديك، ويدعون مخك متوقفاً في غيبوبة. صفر. ليس عدلاً..."[1].

شخصية متكاملة:

وإذا كانت شخصية "جلال آريان" تبدو إسلامية المضمون باهتة الشكل، فإن شخصية "قاسم يزداني" طالب الدكتوراه الذي يدرس الكيمياء، تظهر شخصية إسلامية متكاملة، في سلوكه وأقواله، في أفعاله وكلامه، إنه شاب صامت مؤدب. تقاطيع وجهه جميلة. بشرته غضة نضرة وبيضاء، وهو متفائل، تفاؤله يعتمد على إيمانه وثقته في الله. يصف "ثريا" بأنها "بنت في غاية التقوى والاعتزال، وتخشى الله، وكان يعلم أن زوجها خسر وإيمان "استشهد في أحداث شهر يور سنة ١٣٥٧ ش. حصل قاسم على البكالوريس في طهران من كلية العلوم، ولما كان أول دفعته بعثه أبواه لإكمال دراسته في باريس، (بما أن الإسلام لا يخالف العلم، وإنما يخالف الفساد والفحشاء). لا يتحدث قاسم عن نفسه كثيراً، وهو يعيش في غرفة متواضعة بسبب فقره، ولكنه حريص على فرائض الصلاة، ويضع في غرفته صورة مئذنة وقبة عليها اسم الجلالة (الله) في إشارة إلى القبلة، ويشاركه في الغرفة أحد زملائه (مرتضى حمامي) الذي لم

---

(١) الرواية، ص٤٧٧.

يدفع إيجارها شهرين يأتي بالليل وينام بأحد أطرافها، وبطانيته وملاءته محشورتان تحت السرير حتى لا يراها البواب!.

" قاسم يزداني"، قارىء ومثقف، ويتابع النظريات الفلسفية والعلمية، ويؤكد إيمانه كلما ازداد ثقافة، ويكتشف عظمة الإسلام في كل كشف معرفي جديد. إنه يصلي ثم يكمل كتابة تقريره المعملي. حياته اليومية إيمان وعلم. "وحين يتسلح المخ بقوة الإيمان يعلم الله كم من القوة سوف يحصل عليها"، وفي سياق الإيمان والبحث عن رضا الله نرى اهتمامه بثريا والسؤال عنها وتقديم " الورد" إليها يومياً، مع أنها لا تشعر. إنه يطمع في رضا الله. وشعاره: كن مؤمناً تنصلح الأحوال.

" قاسم يزداني" يتقي النظر المباشر إلى وجه مدام شارنو حين يتحدث معها حول المنطق في الأديان، وقوة الإيمان في مواجهة قوة العلم. ولا يغيب عنه أن الفرنسيين يسلكون مع الإيرانيين الآن الفظاظة، والعنف العظيم... ولكن فقره وتواضع قدراته لا يبخل بما يستطيعه في سبيل الآخرين.

إن" قاسم يزداني" يمثل إيران الإسلامية في سعيها نحو المعرفة والقوة والعطاء من خلال الإيمان والثقة في الله.

البحث عن الغرب:

وعلى العكس من "يزدى" تبدو صورة "ليلى آزادة"، فهي تمثل شخصية إيران الباحثة عن الحضارة الغربية، ولكنها تعيش القلق والحيرة والاضطراب إلى درجة تغيير الدين.. والتحول إلى المسيحية. منذ الرابعة عشرة كانت" ليلى آزادة" تتمتع بالحرية الزائدة، والفلوس الكثيرة، وكانت مدللة من الجميع، أبوها يحب اللهو، وأمها بنت فلان السلطنة لشيراز، كانت ليلى طفلة شقية،

بعثوها في السابعة عشرة إلى فرنسا عند عمتها. كانت تسافر وتعود. تزوجت في التاسعة عشرة بأكبر مخرجي الأفلام الإيرانية في عهده كما وصفوه، وكانت حديث المحافل كلما ذهبت إلى طهران. وكانت تترجم الكتب وتؤلف القصص، وكان الناشرون وكل من يعمل في السينما والتلفزيون يحجلون وراءها ويتملقونها. ولكنها كانت بداخل نفسها وحيدة حزينة، ولا تفارقها الوحدة والحزن إلا حين يوجد الشراب والرقص والمتملقون! لا هدف لديها ولا معيار ولا قيمة. فقط تفرح، تشرب، تقرأ الشعر، لأن الموت يأتي بسرعة.

أحد معارفها (نصرت زماني)، شاعر وممثل، قال لها في نهاية سهرة ليلية مع أصدقائها وصديقاتها: إنه سيوصلها إلى البيت بسيارته. كان في حالة سكر وهي أيضاً، وصعد معها إلى شقتها بحجة إجراء مكالمة تليفونية، ولكنه جلس يشرب، ودخل عليها في غرفة نومها ليقسم ويحلف أنه لا بد أن يتزوجها، وحاولت إقناعه بتأجيل الأمر حتى الغد، ولكنه كان يشرب أكثر، ويزداد شهوانية ويتحدث، ويمسك بزجاجة الخمر التي أفرغها في جوفه، ودقها بالحائط فكسرها نصفين وأمسك بنصفها الأعلى، وعندما قاومت كانت النتيجة أن أصابها إصابة قاتلة كادت تودي بها، ولكنها بعد شهر ونصف في المستشفى، وجراحة أخذت ثماني عشرة غرزة في جسمها خارج الجزء الأسفل من الكبد، خرجت حطاماً وهيكل إنسان بلا روح.

إنها تشعر بلا غاية، وترى نفسها بلا قيمة، في عبدان يموت الأطفال ليعيشوا. أما هي فترى أنها ليس لها الحق أن تتحدث عن هذا، لأن الحديث في هذا يحق للمرأة المعصومة العفيفة المحجوبة. إنها ترى نفسها تستحق ما جرى لها.

وكم تحن إلى أولئك الأنقياء الطيبين المتوكلين على الله في شيراز. إن حياتها شقية شريرة مريضة.

إن حفيدة الصوفي الشيرازي " ليلى آزادة" جاءت إلى باريس، وتحولت إلى المسيحية، ولكنها تعتقد أن زرادشت أعظم أصالة على وجه الأرض، وهو الأسطورة العظمى للإيرانيين.

" ليلى آزادة" إذاً ترمز إلى إيران في عهد الشاه. مفتونة بالحضارة الغربية إلى درجة الذوبان فيها، وتبعث الأسطورة القومية القديمة من خلال" زرادشت"، وتتخلى عن دينها الإسلام، ولكنها تحصد خرط القتاد، ولا يبقي لها إلا الجراح والآلام والضياع.

في الوقت نفسه نجد " قاسم يزدانى" ممثل إيران الإسلامية، يبشر بالأمل واليقين والإصرار على تحقيق الذات إيماناً ومعرفياً وصلابة في مواجهة المصاعب والأخطار.

الرمز:

أما شخصية "ثريا تقوى" التي جعل الكاتب من حادثتها محور روايته، فلا تمثل في السرد غير" الرمز" الذي يراه البعض لإيران نفسها؛ فهي آنئذ عقب قيام النظام الإسلامي ومواجهة الحرب العراقية؛ كانت تبدو بين الحياة والموت، لا تدري، ولا تملك من أمرها شيئاً، ثريا عمرها اثنتان وعشرون أو ثلاث وعشرون سنة، وكانت عائدة بدراجتها من منزل صديقة لها حين كان الشارع فيما يبدو منزلقاً فتتدحرج وتسقط عند ناصية شارع، وأصيبت في دماغها، ومضى عليها أسبوعان أو ثلاثة وهي في غيبوبة عندما وصل خالها "جلال آريان" إلى باريس، وقد فقدت زوجها بعد الزواج بفترة قصيرة في مظاهرات

١٣٥٧ ش ـ ١٩٧٨م حين استشهد، وتركها أرملة صغيرة، فبعثت بها أمها "فرنجيس" لتدرس في باريس، وكانت كما وصفها "قاسم يزدانى" في غاية التقوى والاعتزال، وتخشى الله، وإذا كانت قد دفعت خالها(جلال) إلى المجيء إلى باريس لمتابعة حالتها، فإنها دفعت " قاسم يزداني" إلى دراسة موضوعات عن المخ وعلم النفس وغيرهما من الموضوعات، فقد صارت، قضية ثريا هانم - فيما يبدو - إشارة وعطفاً إلى أشياء كثيرة رمزية للإيرانيين جميعاً، كما يرى قاسم يزداني.

* * *

لعل الشخصيات السابقة من أهم شخصيات الرواية وأكثرها حضوراً في الرواية، وتأثيراً في حركة الأحداث بها، وهي كما نرى شخصيات حية ونامية، لا يقدمها لنا الكاتب بصورة جاهزة، ولكنه ينميها ويحركها من الداخل، بحيث تبدو بشرية ـ فيها عنصر القوة وعنصر الضعف ـ ولعل هذه الصورة تكتمل من خلال شخصية "ليلى آزادة" التي تعترف بضعفها وعجزها في مواجهة الحياة مع ما تملكه من جمال وشهرة وثروة وسعي للآخرين من ورائها.

شخصيات ثانوية:

الشخصيات الثانوية الأخرى كثيرة، ومعظمها يعيش في باريس، ولكنها غالباً تدور في فلك الهروب من أداء الواجب الوطني الإسلامي، وتترك البلاد في محنتها لتغرق في باريس اللاهية الصاخبة التي لا تعطي مدلولاً إنسانياً إيجابياً، ففي الوقت الذي خربت فيه عبدان وغيرها، وانهارت المنازل على رؤوس النساء والأطفال، وبارت الأسواق والحوانيت، وتحولت الرياض إلى مزارع

بوص جاف ومقبرة حيوانات ميتة، والناس ما بين قتيل أو شريد، حتى الكلاب والقطط سلكت طريق الفناء، وأقفلت الجامعات والمدارس، واختفى التعليم وتعطلت المصانع، وخوت القوى، وجفت آبار الماء، وتناثر حطام الدبابات والناقلات، فإن "وهاب سهيلي" متجه إلى أميركا بحقائبه المشقوقة يخفي شيكات سياحية من فئة المائة جنية إسترليني، في بطانة معطفه وبنطلونه، والدكتورة "كيومرث بور" تجوز الحدود بشهادة الدكتوراه في الميكروبولوجي وابنها الباكي على كتفها، و"نادر بارسي" يعب في مقهى "لاسانكسيون" الخمر وتتلاعب به النساء، "كريم بور" في حلم تجميل مفهوم الحياة الاشتراكية في طهران، وقد افتتح في باريس مدرسة، "وعباس حكمت" يتلو في عشق إيران مخموراً من بيرة أمستل، و"أحمد صفوي" المترجم القومي يفكر في ترجمة كتاب عن "الجاجنج" إلى الفارسية، والدكتور" عبد العلي آزادة" ـ والد ليلى ـ يهذي ثملاً بالقهوة ـ البولندية والخمر البيضاء الغالية بجهاز مولد للصوت. لأنه يتوجب تجرع كأس الحياة حتى نهايته، والتيمسار الدكتور" قائم مقامي"، الطبيب البيطري لجيش إيران الشاهنشاهي وشركاؤه يسعون آخر الليل بجردل الثلج وزجاجات الشمبانيا وراء محبوبات الآخرين. والسيد " بيكلري" المتخصص في لغة السافاك ورمزه وكشف رمزه السائق والساعي لدى رتبة بالجيش موجود في باريس، والسيد" مير محمدي" الأمي يلف ليلة السنة ويدور بسيارة أيودي تحت برج إيفل...

هذه الشخصيات السلبية في معظمها، نجد إلى جانبها شخصيات أخرى، إيجابية مع أنها ثانوية مثل سيد مطرود وابنه يونس، الفقيرين، اللذين يحبان

الوطن، ولا يبرحان منزلهما مع قسوة القصف وشدته، ومناشدة جلال لهما بالرحيل، ويظلان حتى يستشهد الولد، ويبقى أبوه في موقعه وسط الخرائب والدمار، ولا يبرحه.

إن عالم الشخصيات في رواية "ثريا في غيبوبة" حافل ومتنوع وثري، ويكشف الكثير من حالات النفس البشرية في قوتها وضعفها، وشموخها وانكسارها، وإيمانها وخوائها..

أسلوب متدفق:

يبدو أسلوب رواية "ثريا في غيبوبة" سلساً ومتدفقاً، يعبر عن ثراء صاحبه اللغوي والأدبي، وهو يشي بمقدرة كبيرة على السرد الوصفي والتصوير البلاغي وإجراء الحوار وفقاً لقدرات الشخصيات وثقافاتها، فضلاً عن تضمينه لأسلوبه باقتباسات هائلة وقيمة، وإشارات تدل على موسوعية ثقافته، ووعيه بما يجري في العالم من أحداث...

وسوف أتوقف عند بعض الظواهر التي تتعلق بصياغة الرواية لنرى إلى أي حد استطاع الكاتب التعبير عن رؤيته الفنية لما يجرى في إيران، وما يتعلق بتكوينها البشري الإنساني في مواجهة مرحلة من أخطر مراحلها، في العصر الحديث.

كان واضحاً أن المترجم بذل جهداً كبيراً لينقل هذه الرواية الضخمة إلى العربية، وقد سعى إلى تقريبها للقارىء العربي ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وقد دفعه حرصه في عملية التقريب هذه، إلى اعتماد العامية في ترجمة بعض عبارات السرد أو الحوار، وهو ما أوقعه في الركاكة أحياناً دون داع. كنت أتمنى أن يتمسك بالعربية الفصحى القريبة من اللغة اليومية، فهي الأقرب إلى القارىء

العربي في كل مكان. أما العامية فتستغلق أحياناً على بعض من لا يفهمون اللهجات المغايرة للهجاتهم، ومع حرص المترجم على تيسير الترجمة، فإنه وقع في تناقض غريب حين وضع بعض المصطلحات أو العبارات الأجنبية بنصها وحرفها اللاتيني[١] بل إنه ترك بعض الحوارات الإيرانية بنصها الفارسي، ولم يسع إلى ترجمتها إلى القارىء العربي[٢].

في حوار بين جلال وليلى، يقول لها:

ـ من أين عرفت هذا؟.

ـ رد: ليس ما لا أعرفه من مثل هذه المواد[٣].

وواضح أن الإجابة هنا ركيكة، وكان يمكن صياغتها بصورة محكمة لا تجعل الدلالة غامضة أو زئبقية، أيضاً فعبارة مثل "ولم أتناول من الصباح بعد الإفطار شيئاً حتى الآن فخوت معدتي"[٤] يمكن أن تأتي على شكل آخر يزيح عنها الترهل والاضطراب، ويمكننا أن نجد أمثلة أخرى على ذلك في ثنايا الرواية[٥].

بيد أن هذه الهنات لا تغض من الجهد الهائل الذي بذله المترجم، في رواية ضخمة حافلة بالأداء الإبداعي الجميل، الذي يتبدى في عديد من الجوانب كما سبقت الإشارة.

---

(١) انظر مثلاً صفحات ٣٢٠، ٢١٢، ٢١٨، ٢١٧، ٣٥١ في الرواية.

(٢) الرواية، ص ٣٥.

(٣) الرواية، ص١٣٦.

(٤) الرواية، ص٢٠٦.

(٥) الرواية، صفحات ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٤٦، ٢٠٦، ٢٠٨، ٤٥٥.

إن عنصر الوصف الذي يعتمد عليه الكاتب يمثل ركناً أساسياً في البناء الروائي إلى جانب الحوار، وسبق أن رأينا وصف الكاتب الدقيق للمكان (محطة الحافلات في طهران) حيث يسعى إلى بث الحياة في الجماد على الورق، وهو مولع بصفة عامة بوصف التفاصيل بدقة متناهية.. إنه يصف الجغرافيا والمجتمع والنفس وكافة ما تقع عليه عينه، وصفاً دقيقاً، حتى موجات الإذاعة التي يبث عليها راديو طهران، يذكرها بدقة متناهية (الموجة القصيرة التي طولها ٣١متراً بذبذبة مقدارها ٩٠٠٢٢ كيلو هرتز من صوت الجمهورية الإسلامية)، حتى أجرة التاكسي في باريس يذكرها بالفرنك الفرنسي. لنقرأ مثلاً وصفه لسيارة أحد معارفه والشارع الذي تسير فيه:

"وسيارة الدكتور قائم مقامي، فرد ليموزين مرسيدس بنز Sel-٣٥٠، كانت تنتظر في الناحية الأخرى للفندق، الأبعد قليلاً، في شارع مسيو لوبرنس ذي الاتجاه الواحد، وحين تقع عين سائقه على جمعنا يخرج من خلف عجلة القيادة ويفتح بابين من أبوابها..."[١].

ويستعين "إسماعيل فصيح" بالمجاز في تصوير ما يراه ويصفه ليعطي عمقاً أبعد، ودلالة أدق لما يريد أن ينقله إلى القارىء، والتشبيه يبدو أداته الرئيسة في هذا السياق، وهو تشبيه متميز، غير مستهلك أو مكرر، ولكنه ينبع من تجربته الإنسانية وملاحظاته الذكية للواقع والمجتمع، وقراءاته الثقافية الموسوعية، ومن بين صوره وتشبيهاته الكثيرة نختار بعضها للتدليل على أهميتها في الصياغة والسرد.

---

(١) الرواية، ص١٦٥.

يصف منظره وهو يهبط فى مطار أورلي بفرنسا فيقول: " وأنا بمعطفي الشمعي القديم الشبه العسكري لا أزيد عن الشيال المهلهل الذي يحمل حقائبهم"[١].

ثم لنتأمل هذه الصورة التي يصور فيها الصباح ويحول فيها التشبيه إلى استعارة: " وكانت نصال أشعة الشمس تهز خيوط العنكبوت بين الأشجار المغمى عليها"[٢].

ثم لنتأمل هذه الصورة أيضاً:

" أعود إلى إيران في خضم هذه الأحوال والأوضاع؟ أصب ماء التوبة على رأسي؟"[٣].

ثم هذه الصورة الموجزة العميقة:

" وخارج النافذة، ليل باريس البغي سهران"[٤].

إن تشبيهات" فصيح " في روايته لها مذاق جديد وجميل وقريب. ومن منا لا يجد هذا في تشبهيات أخرى مثل:

" وجهها كشريحة البطيخ التي شقت لتوها، وعيناها صغيرتان فاتحتا الخضرة كحبتى زيتون أخضر"، أو تشبيهه لمقهى " لاسانكسيون" بقوله: " ما هو إلا حظيرة ثعالب قديمة غير منتظمة"، أو تشبيهه لليلى زادة، " أنت سجادة كرمانية" أو يصف حالته فيقول: " ورأسي من شدة دوارها وعدم النوم مثل قفص مملوء

---

(١) الرواية، ص ٦٧.

(٢) الرواية، ص٢٤٢.

(٣) الرواية، ص٤٧٦.

(٤) الرواية، ص ٤٧٧.

بالفئران تدحرج من أعلى درج له ألف درجة"[١].

السرد القائم على الوصف يتدفق من خلال التصوير، ولكن الكاتب يضيف إليه عناصرأخرى تكسر الرتابة والملل، وتعبر عن عمق ثقافته الوطنية والعالمية.. ويعد الشعر على رأس هذه العناصر، وبخاصة الشعر الفارسى القديم، حيث يقدم لنا شعراء الفارسية العظام مثل حافظ الشيرازى إلى جانب شعراء آخرين بعضهم يعيش في عصرنا، مثل مشيري، وأوحدي مراغي، وفروغ فرخزاد، ويأتي الشعر موظفاً في مواضعه ليتواءم مع الأحداث والأحوال النفسية التي تمر بها شخصيات الرواية المعنية.

هناك أيضاً تضمين بالقصة القرآنية للتدليل على صحة رأي أو موقف في الحوار الذي يجري بين بعض الشخصيات، كما نرى في الحوار الذي دار بين جلال وقاسم حول المادة والروح، أو مسألة الإيمان "إذا تحركت بين الناس وخالطتهم على المقاهي والحانات بل وفي محلات بيع الكتب تراهم انغمسوا في فساد عبادة الجسد، وعبادة المادة، يعيشون سكارى لأنهم لا يرون الحقيقة..." ثم يستأنف: "ورد في القرآن الكريم قصة حول الإيمان يقول فيها تعالى إن إبراهيم في مناجاته يوماً مع الله قال: (رب أرني كيف تحيي الموتى)"، فيجيبه الله: (أولم تؤمن)؟ فيقول إبراهيم: بلى، ولكن ليطمئن قلبي. قال الله: (فخذ أربعة من الطير) واقتلها ـ وليس القتل في القرآن ولكن في التفسير ـ ثم قطع لحمها واخلطه (واجعل على كل جبل منهن جزءاً، ثم ادعهن يأتينك سعياً

---

(١) انظر: صفحات ٨٠، ١١٠، ١٣٨، ١٥٨ في الرواية، وهناك تشبيهات أخرى طريقة على امتداد الرواية لا يخطئها القارئ الواعي.

واعلم أن الله على كل شيء قدير) عالم برموز العالم.. هذه القصة وبلا شك إشارة موجزة جداً إلى أسرار عالم الخلق والبعث، لكنها أصل الإيمان بالبعث وإعادة العدل الإلهي...[١].

وإلى جانب التضمين بالقصة القرآنية فهناك تضمين بالرسائل، وهذا التضمين له أهداف وغايات مهمة في السرد القصصي عامة، والبناء الروائي خاصة، فهناك مثلاً رسالة مهمتها شرح الحالة النفسية والاجتماعية للشخصية (سواء المرسل أو المرسل إليه) فضلاً عن تقديم أخبار عامة وخاصة، وتفسير بعض السلوكيات. في رسالة من "ليلى آزادة" إلى "جلال آريان" ليلة رأس السنة الميلادية تتحدث فيها عن صورته أمام عينيها، ووصف هيكله الخارجي، وأعماقه الداخلية حين يكون قلقاً، ثم تشير إلى بعض أحوالها وظروفها الخاصة، وتصف ليلة رأس السنة وتسهب في هذا الوصف، وتمزج ما يجري في ليلة رأس السنة بما يجري في أعماقها من حزن متراكم وأسى عميق، بسبب أحوالها وفقدانها الأحبة (الأم ومهدي وشيراز وعبدان التي يموت أطفالها بسبب الحرب و...) وتتساءل عن قبرها وشخصيتها التي وصلت إلى حد من السوء تستحق عليه أن يأخذها واحد ليضربها وهي غائبة عن الوجود.

تستعيد "ليلى آزادة" في رسالتها ماضيها، وماضي إيران الصوفي والحياة الشقية، ثم تخبر "جلال" بما تنتويه من زيارة لبعض الأماكن، وتشير إلى بعض الشخصيات الراهنة، وترتد إلى عادات إيران وتقاليدها، ووضع المرأة والرجل

---

(١) انظر: صفحة ٢٩٢، وهناك خطأ في الآية الكريمة التي أوردها المترجم في الهامش، وصحتها(فصرهن إليك ثم اجعل على كل جبل....) والآية في سورة البقرة: ٢٦٠.

في إيران والمشاعر التي تنتابها بسبب خوفها من الأشباح والصراخ المكبوت في الصدر ومن الظلام وأشياء أخرى[١].

هذه الرسالة الطويلة التي تزيد عن ثلاث صفحات تسهم في كشف ملامح شخصيتي ليلى وجلال من الداخل والخارج، ونظرة أحدهما إلى المستقبل، من خلال عرض تاريخي وإنساني لإيران وأهلها وعاداتها وتقاليدها، وتؤكد رسالة طويلة أخرى نطالعها في الرواية، على بعض الملامح أيضاً، كما نرى في رسالة" ثريا" إلى خالها "جلال" وقد كتبتها في أحد أيام الربيع الذي سبق موتها، ويكتفي الكاتب بإيراد جزء منها. وقد تلقاها في عبدان ـ تقول فيها:

"خالي الحلو والعزيز جلال: لا تدري مبلغ سعادتي في هذه اللحظة التي أكتب إليك فيها هذه الرسالة لكي أقول لك إني أحبك. أنا الآن في أحد أيام الربيع أواخر شهر أبريل وفي نهاية نقاط الناحية الشرقية لإيل دولا سيتيه..."[٢]، والرسالة هنا تعيد البطل إلى ذكريات المكان وتأثيراته النفسية وطبيعة الشخصية الكاتبة للرسالة وحالتها التي تفيض فرحاً وسعادة...

هناك نوع آخر من الرسائل، يندرج تحت ما يسمى بالرسائل الرسمية، ولكن دلالته لا تخفى من ناحية قسوة النظام الرأسمالي حين يسحق من لا يملكون ولا يعبأ بهم ويتعامل مع مشكلاتهم بقلب بارد، حتى في لحظات الموت والقهر، كما نرى في رسالة مستشفى المبرة (فال دوجراس) إلى " جلال آريان"

---

(١) الرواية، ص٢٥١.

(٢) الرواية، ص٤٢٧.

حول علاج بنت أخته " ثريا". في أعلى الرسالة كلمة (عاجل) المثيرة للانقباض والخوف، ثم تقول دون مقدمات أو تحية:

"السيد العزيز:

يحيطكم علماً رئيس لجنة التفتيش وأعضاؤها فيما يتعلق بأمر النفقات العلاجية لمدموازيل ثريا نقوى عن طريق هذا الكتاب للأسف بسبب انتهاء مدة الإقامة الرسمية للمذكورة في فرنسا وتجاوز لوائح الأجانب فإن المذكورة لا يشملها تسديد التأمين الحكومي لنفقات علاجها.

مع الاحترام:

م. آنطوان ماكادم"

هذه الرسالة القصيرة الجافة تشير إلى عدم اعتداد النظام الرأسمالى بالظروف القاهرة التي يمر بها الأفراد، وخاصة الأجانب، وقد قدم الكاتب درساً تطبيقياً موازياً لقسوة هذا النظام من خلال ما تعرض له بطل الرواية من متاعب صحية، لم يستطع إزاءها أن يوفر تكاليف العلاج لنفسه (راجع الفصل الأخير).

هناك أيضاً تضمين بالأمثال الشعبية التي حاول المترجم أن يقدمها، أو يقدم بعضها بالعامية المصرية، لتتسق مع أحداث الرواية، ومواقف شخصياتها، كذلك هناك التضمين بالمذكرات، كما نرى في مذكرات" ثريا" أو تأملاتها الشعرية، وهي ليست حشواً، ولكنها للتعبير عن جانب من جوانب حياة "ثريا" يكشف عن فكرها وثقافتها ونظرتها للحياة، إنها خواطر إنسانية رقيقة حساسة مسالمة، ومن هذه الخواطر:

"اليوم السماء من الصفاء والضياء...

بحيث أرى كل شيء..

وأحلاماً غطتها الثلوج..

في عالم متفجر..

ونحن جميعاً لا نريد داراً للمجانين في موضع قط"[١] ...

ثمة ملمح تعبيري في أسلوب" إسماعيل فصيح" أود أن أشير إليه، وهو ما يتعلق بقدرته على التوليد، وتوظيف تيار الوعي للتدفق الأسلوبي... فهو مثلاً يجعل بطله" جلال" يتحدث وهو في باريس، وثريا تحتضر، والهموم تحيط به فيشير إلى خضم التحولات الكبرى في حياته وحياة وطنه، ومن خلال مطالعة كتاب" كلاب الحرب" الذي يتحدث عن مؤامرات الدول الاستعمارية للاستيلاء على ثروات الشعوب الضعيفة، وتدبير الانقلابات لإقامة حكومات موالية لهم، كما حدث في " نزنزبار" على سبيل المثال، يتدفق في توليد تعبيري يكشف عن اختلال نظام العالم وانقلاب الموازين، وسأكتفي بنقل سطور قليلة، وأترك للقارىء ليتابع ما كتبه مستلهماً ما جرى لأهل "زنزبار" وما رواه مؤلف " كلاب الحرب" عنهم:

" ..من ناحية الخريطة الجغرافية فأنا موجود في باريس. لكنني في الزنزبار، في بداية عهد التشتت والضياع. وفي الزنزبار يرسمون الخرائط الجغرافية على رمال شاطىء البحر. ويكتبون التاريخ بلعاب الميت. في الزنزبار تسير التقاويم والساعات إلى الوراء. في الزنزبار بعد تغيير النظام أساتذة الجامعات هم سائقو التاكسيات. وسائقو التاكسيات هم صناع البللور، وصناع البلّور هم المدعون

---

(١) الرواية، ص٣٩١، نصوص ثريا الشعرية تقع على امتداد صفحتين، وتتنوع موضوعاتها.

العموميون. والمدعون العموميون هم صناع الطباق وصناع الطباق هم رجال الشرطة، ورجال الشرطة هم من يخضون اللبن، ومن يخضون اللبن هم مهندسو المصانع، والمهندسون هم طباخون (كذا!) الكوارع، وطباخو الكوارع هم رؤساء، التعليم العالي..."[1].

وكما نرى فإن الراوي، مهموم بالقضايا العامة، ومن خلال ملاحظاته الدقيقة الذكية يستثير مخزونه الفكري وقدرته التعبيرية لإثارة هذه القضايا وكشفها بطريقة فنية.

يلعب الحوار في رواية "ثريا في غيبوبة" دوراً أساسياً في البناء الروائي إلى جانب السرد الوصفي، لأنه يكشف عن تاريخ الشخصيات ووظائفها وأعماقها، كما يوضح كثيراً من الآراء والعادات والأحداث الماضية والمتوقعة، ويصور أحوال نماذج إنسانية قوية أو ضعيفة أو تتراوح بين القوة والضعف. وقد يكون الحوار عابراً وسريعاً، فيقتضي الإيجاز والاقتضاب، أو يكون في إطار صداقة حميمة، أو بين شخصين متقاربين في المستوى والانتماء، فيستلزم الإطناب والإسهاب، وقد تكون لغة الحوار عادية تترجم عن ثقافة الرجل العادي أو رجل الشارع، وقد تكون راية تليق بالمثقفين والأدباء، وأهل المعرفة فتترجم عن أسلوب علمي أو ثقافي يتسم بالدقة والرصانة... أو يكون على صورة أخرى، ولكنه في كل الأحوال يسهم في تشويق القارىء لمتابعة الرواية، ويمنح الحيوية للسرد الوصفي.

---

(١) الرواية، ص٤٢٨.

نطالع مثلاً الحوار الذي يجري في محطة الحافلات بين "جلال آريان" و" وهاب سهيلي" يقول الآخير موجهاً حديثه إلى الأول بعد أن سمع صفارات الإنذار تنطلق من المذياع، ولا يهتم بها أحد:

-حالة إنذار!.

-نعم.

-لا أعتقد أنهم يهاجموننا يا سيد. ما رأي سعادتكم؟.

-لا أرد عليه مجيباً.

-لابد أنهم رأوا شيئاً على راداراتهم؟.

-لابد.

-أو ربما أتت تقارير عن أمر مشكوك فيه.

-أسأله: أتممت شحن حقائبك؟.

-نعم سيادتك مسافر إلى أوربا بالـ(ت. ب.ت)؟.

-إلى إستانبول بالأتوبيس.

-أدير رأسي.. ويسألني الرجل الملتحي:

- ما وجهة سيادتكم؟.

-باريس.

-هل سيادتكم مقيم بها؟.

-لا...."[1].

---

(١) انظر: ص٢٤ من الرواية، وما بعدها.

ويستمر الحوار على هذا النحو الذي يقدم لنا شخصاً فضولياً لحوحاً، يكثر من الأسئلة وهو" وهاب سهيلي"، في حين أن الشخص الآخر جلال آريان يبدو عازفاً عن الكلام مهموماً، وفي الوقت ذاته نعلم أن البلاد تعيش في حالة حرب، وأن طول الحرب واستمرار القصف جعل الناس يتعودون على صوت الإنذار، ولا يعبأون به.. والحوار في مجموعه كما نرى يميل إلى الإيجاز لأن المتحاورين لم يكونا بعد قد تعارفا وتآلفا في الرحلة الطويلة التي جمعتهما، وجعلتهما ينزلان معاً في أحد فنادق أرضروم، ويودع أحدهما الآخر في إستانبول بعد أن صارا صديقين:

وفي الرحلة يتحاور الرجلان لنكشف من حوارهما الذي يطول شيئاً فشيئاً تاريخ كل منهما أو " وهاب سهيلي" خاصة بصورة تفصيلية، ووجهة كل منهما، وما يفكر فيه بالنسبة للمراحل القادمة.

وفي الحوار الطويل بين " جلال آريان" والسيدة" كريستيان شارنو" التي تقوم بمتابعة " ثريا" من خلال عملها ممرضة بمستشفى المبرة في باريس، يتشعب الحوار إلى قضايا عديدة اجتماعية وشخصية، وحول قضايا أدبية وأدباء إيرانيين، ونكتشف معالم جديدة في حياة بعض شخصيات الرواية، كما نرى حين تطرق الحديث إلى " عباس حكمت" المؤلف الروائي.

" - هل تعرف أن ثريا نفسها تكتب الشعر؟.

- لا، لا أعرف، ثريا ترسم جيداً.

- كانت ترسم رسماً ممتازاً.. لكنها كانت تكتب قليلاً جداً، لكن بروعة.. حينما كانت تترجم بعضاً من شعرها إلى...

- لا.. لم أكن على علم بهذا.

- حين تأتينا هذه المرة أريك دفتراً لها وأشعاراً وبعض مذكراتها فيه..."[١]..

لقد أشرت من قبل إلى صورة الحوار الذي نقله المترجم بالفارسية كما هو، وكنت أتمنى أن ينقله إلينا، بجانبه صورته في اللغة الأصلية طالما كان حريصاً على ذلك لأسباب قد تعود إلى مضمون الحوار نفسه الذي تسوده " لغة أهل الكار" كما يقول المؤلف، خاصة وأن هذا الحوار قد أثار الضحك إلى درجة القهقهة من جانب المتحلقين حول منضدة الحوار.

بيد أن المؤلف استطاع في صياغته للحوار على امتداد الرواية أن يمسك باهتمامنا لنتابع أحداثها وشخصياتها، وحالات المد والجذر التي تثير أشواقنا وعواطفنا.

قضية كبرى:

هذه الرواية تتناول قضية كبرى من القضايا التي لا ينهض بالتعبير عنها إلا الأدباء الكبار حقاً، وقد عبر عن لحظة حرجة في تاريخ بلاده وأمته دون زعيق أو خطابة، فقد جعل من الحادثة الفردية التي أصابت ابنة شقيقته عالماً زاخراً بالحياة والآمال والآلام. لم يفتعل الحديث عن محنة وطنه وما يواجهه من آلام الحرب وعذابات المخاض مع مجيء النظام الجديد، وزوال النظام القديم.

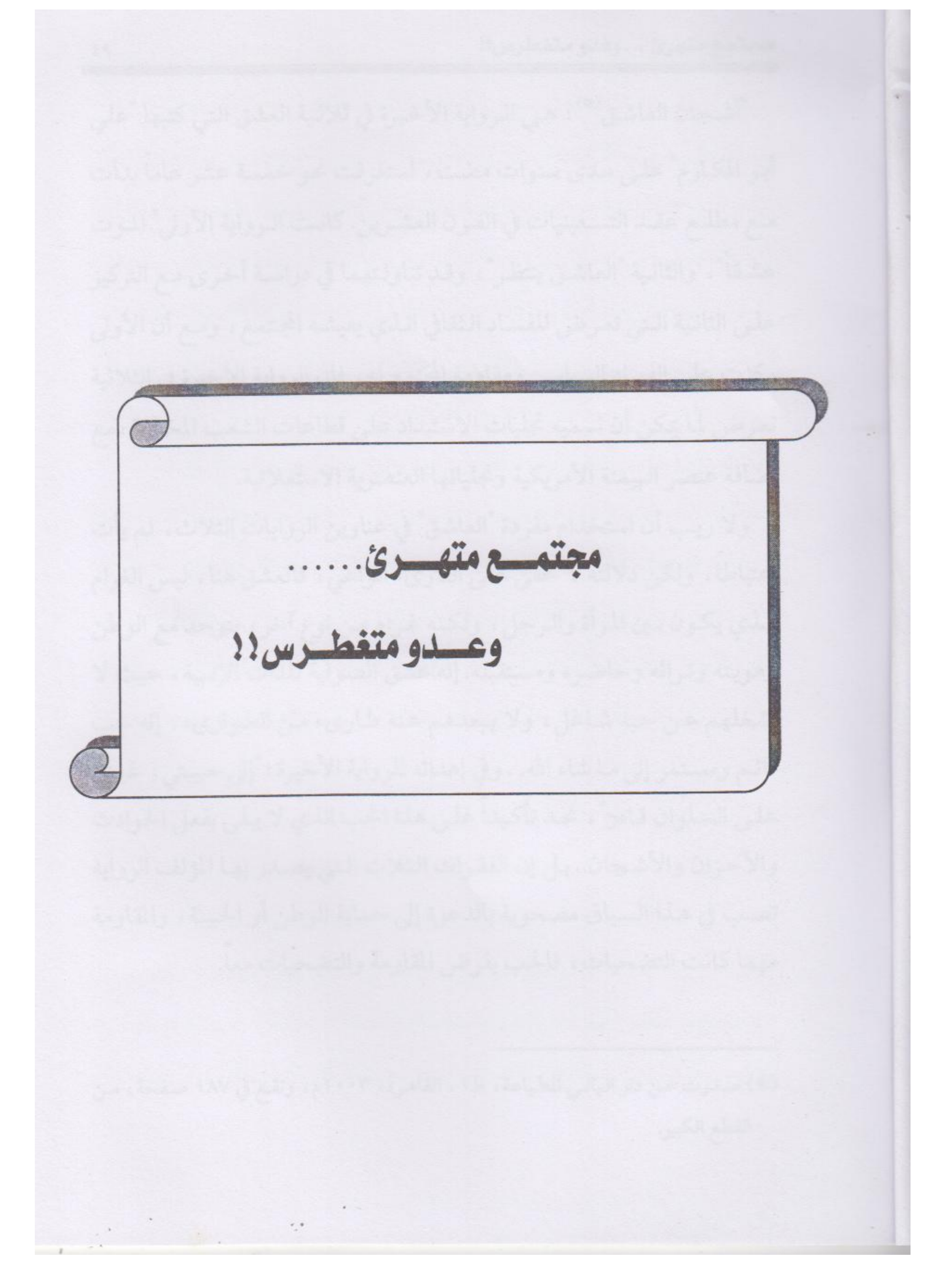
لقد كانت رواية الكاتب إسلامية، ومن خلال الشخصيات الحية والمثيرة استطاع أن يقدم رموزاً لكل عهد ونظام ومنهج وسلوك..

---

(١) الرواية، ص٣٥٨ والحوار يمتد على عدة صفحات ويتراوح الحديث فيه بين الخاص والعام.

وساعدته موهبته على التدفق الأسلوبي، واصطناع العناصر التي تساعد على هذا التدفق الحي، وتثير أشواق القارىء لمتابعة الرواية من بدايتها حتى نهايتها.. وهذه الرواية في كل الأحوال، ترد على المزاعم القائلة بأن القضايا الكبرى مكررة، ولا مجال لها في عصر يسحق الفرد وينسف وجوده، ولا مجال أمام الأديب - حسب هذه المزاعم - إلا أن يغوص في داخله، ويتحدث عن حياته الخاصة، وخاصة فيما يتعلق بالجسد، والهرطقات الفكرية.. ولكن "إسماعيل فصيح" يشير بكل قوة إلى أهمية هذه القضايا الكبرى، وضرورة تناولها أداءً للأمانة الوطنية والدينية، وتعبيراً عن الموهبة الحقيقية التي تملك الأدوات والتجارب.




مجتمـــع متهـــرئ......
وعـــدو متغطـــرس!!

"أشجان العاشق"(*): هي الرواية الأخيرة في ثلاثية العشق التي كتبها "علي أبو المكارم" على مدى سنوات مضت، استغرقت نحو خمسة عشر عاماً بدأت مع مطلع عقد التسعينيات في القرن العشرين. كانت الرواية الأولى" الموت عشقاً"، والثانية "العاشق ينتظر"، وقد تناولتهما في دراسة أخرى مع التركيز على الثانية التي تعرض للفساد الثقافي الذي يعيشه المجتمع، ومع أن الأولى ركزت على الفساد السياسي ومقاومة المجتمع له، فإن الرواية الأخيرة في الثلاثية تعرض لما يمكن أن نسميه تجليات الاستبداد على قطاعات الشعب المختلفة، مع إضافة عنصر الهيمنة الأمريكية وتجلياتها العنصرية الاستعلائية.

ولا ريب أن استخدام مفردة "العاشق" في عناوين الروايات الثلاث، لم يأت اعتباطاً، ولكن دلالته لا تخفى على القارىء الواعي، فالعشق هنا، ليس الغرام الذي يكون بين المرأة والرجل، ولكنه غرام من نوع آخر، يتوحد مع الوطن وهويته وتراثه وحاضره ومستقبله. إنه عشق الصوفية للذات الإلهية، حيث لا يشغلهم عن حبه شاغل، ولا يبعدهم عنه طارىء من الطوارىء، إنه حب دائم ومستمر إلى ما شاء الله.. وفي إهدائه للرواية الأخيرة: "إلى حبيبتي: غيري على السلوان قادر"، نجد تأكيداً على هذا الحب الذي لا يبلى بفعل الحوادث والأحزان والأشجان.. بل إن الفقرات الثلاث التي يصدر بها المؤلف الرواية تصب في هذا السياق مصحوبة بالدعوة إلى حماية الوطن أو الحبيبة، والمقاومة مهما كانت التضحيات، فالحب يفرض المقاومة والتضحيات معاً.

(*) صدرت عن دار الهاني للطباعة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣م، وتقع في ١٨٧ صفحة، من القطع الكبير.

إن الفقرة الأولى من فقرات المقدمة، تأتي في إطار أقرب إلى السريالية، ولكنه يستدعي الهمجية الوحشية للمستعمرين الذي قصفوا هيروشيما بالقنابل الذرية، وقصفوا "البصرة" باليورانيوم المنضد، واحتلوها ووصلوا إلى كرسي الرشيد في بغداد وجلسوا عليه، وتقدم لنا الفقرة أداء شعرياً جميلاً ينقل نصاً من نقش جداري في المعرض الدائم لمركز الزراعة التاريخي في هيروشيما/ البصرة، عن احتراق "اللوحة الحجرية" لفيكاي الكبير، والنص يبشر بالثورة والتمرد ونشر ألحان حمراء تقضي على العفن والظلم والصمت.

في الفقرة الثانية ذات الإيقاع الموسيقي والأداء الشعري يستدعي الكاتب زارادشت/ فيتنام، وجيفارا، بوصفهما من أبرز رموز المقاومة والمواجهة مع الهمجية الوحشية الاستعمارية، ويبشر بالمولود المنتظر الذي سيأتي ويتوجع، ويبكي ويفزع: " قطعاً هو آت، رأيته في هدأة الموت يغني في عين الأعصار، يخرج منها عملاقاً يتحدر، شباباً يتفجر، يقبل، يتكلم، يتعلم، يكمل الحرف الناقص، يصحح لفظ الجملة، يمنحها المعنى الكامل، يزيل ضباب الصورة بضربة رأس ذات أصابع بشرية".

تأمل حديث الكاتب عن الجملة والكلمة والحرف، ودلالة ذلك فيما يرمز إليه من معاني المقاومة والفداء، وفيما يعود إلى الكاتب ذاته من اهتمام عملي باللغة، حيث يعمل أستاذاً للنحو واللغة في الجامعة.

أما الفقرة الثالثة فهي تستدعي وصية "لقمان الحكيم": " أبداً لا تشرك، تظلم نفسك إذ تشرك، كذب المشرك". إنها دعوة إلى الإيمان بقضية الوطن، والاستمرار في المقاومة، لأن النصر آت، وكما قال في الفقرة الثانية: "قطعاً هو

آت" وها هو يؤكد أمله بمجيء النصر، واكتمال النصر مهما كانت المعوقات:
"ما زال الراوي يتكلم، سيبقى يتكلم، قد يتأثر، قد يتعثر، قد يتلعثم، قد يتألم، قد ينزف قطرات من دم، قد لا يفهم، لكن يكفي أن يتكلم. حتماً يكتمل النص".

لقد ظهرت هذه الرواية "أشجان العاشق" عقب غزو العراق من جانب الهمجية الوحشية الاستعمارية، وسقوط عاصمة الخلافة تحت سنابك الغزاة، في ظل هيمنة أميركية بشعة على العرب والعالم، ودعاوى كذب وخداع ومكر، لا أساس لها على أرض الواقع، وكان على الكاتب أن يبرز هذه البشاعة الاستعمارية، فلم يلجأ إلى التعبير المباشر عن الغزو والاحتلال، ولم يشر إلى العراق بكلمة سوى كلمة "البصرة" ـ اسم المدينة العراقية المعروفة ـ مقترنة باسم هيروشيما التي تعيد إلى الأذهان صورة الوحشية الاستعمارية في أبشع تجلياتها التي لا تمحى، ثم ركز على الداخل الشعبي في بلادنا ليكشف الخلل الخطير الذي أصاب المجتمع في ظل الهيمنة الاستعمارية وتجلياتها العنصرية الاستعلائية، وإذلالها للعرب والمسلمين بصورة تجاوزت الاحتلال والغزو، وتسربت إلى التفاصيل الدقيقة في حياتهم وسلوكهم.

يقوم بناء الرواية على أساس مجموعات من الفصول يبلغ عددها ثلاثة وعشرين فصلاً، وهي فصول مرقمة، بدون عناوين، وكل فصل يضم نوعية معينة من الشخصيات تكشف عن جانب أو قطاع من قطاعات المجتمع في المرحلة الراهنة وطريقة تفكيره وطبيعة القضايا التي تشغله أو تؤرقه، وتبدو الفصول الأولى تكاد تكون منفصلة عن بعضها، ولكن حين تصل الأحداث إلى

الذروة تترابط الخيوط، وتتجمع الأحداث في حدث واحد يكشف أزمة المجتمع وعمق المحنة التي يعيشها من القاع إلى القمة. في الفصول الأولى يجري حوار بين راكبين متجاورين على ظهر الطائرة التي تقل الشخصيات الروائية جميعاً، وغالباً ما يكون المتحاوران متقاربين عائلياً أو فكرياً أو مهنياً، ونتعرف على ملامح الشخصيات وتاريخها من خلال الحوار أو تيار الوعي الذي يبدو حاضراً بكثافة شديدة على امتداد الرواية.

في الرحلة الجوية الطويلة التي تستغرق تسع ساعات بين مدينة أميركية والقاهرة، نطالع صورة أول شخصية من شخصيات الرواية، حيث نرى مناضلاً يسارياً، سابقاً يستعرض تاريخه ومواقفه وخلافاته مع رفاقه، وأساه على الماضي القديم، وحين يطلب من المضيفة كأس "ويسكي"؛ فإنها تخبره بأن الطائرة لا تقدم مشروبات روحية، فيسعى إلى الثرثرة مع امرأة تحمل وليداً عمره أربعة شهور، ولكنها تنشغل عنه بوليدها، وواقعها المأساوي حيث تزوجت شخصاً يعمل في الغربة (بأميركا) من أجل المال، ولا يعنيه الشرف أو العرض أو أهله الذين تركهم في مصر.

ونتعرف على اثنين من علماء الدين لهما علاقة بالتنظيمات الإسلامية، أحدهما كان يسارياً، وانضم إلى جماعة إسلامية، ويمثل الانتهازية في أجلى صورها، كما كان شراً على الجماعة حيث أحدث انقساماً في صفوفها.

وفي ركن من الطائرة (الدرجة الأولى) نلتقي بشخصية كبيرة (معالي الباشا) يتحاور مع "سيادة اللواء" حول طريقة تعامله مع الأميركان، وكيف تعد السفارة (سيناريو) ليسير وفقه في تعامله وتحادثه، ولكن معاليه يبدو معتداً

بنفسه وذكائه، فينسى السيناريو والتعليمات الدبلوماسية، وينطلق على سجيته، ومعاليه حريص دائماً على إشعار سيادة اللواء بدونيته وتبعيته له.

ويزيد اللواء دونية وتبعية ما يستشعره تجاه المرأة الأميركية التي تعمل صحفية، وهي في حقيقة الأمر ضابط اتصال بين الأميركان والحكومة المصرية من خلال الوفود العسكرية المصرية التي تفد إلى أميركا للمباحثات أو التدريب، حيث تبدو الأميركية عالمة بتاريخ مصر القديم وحضارتها وتشرح له كثيراً من حقائق هذه الحضارة وذلك التاريخ، مما يضعه في صورة "الجاهل" الأحمق!

نرى في ركن آخر (الدرجة السياحية) رجلاً وامرأة معها طفل رضيع يتشاجران. الرجل معيد يعود مع المرأة (زوجته) إلى الوطن، بعد حصوله على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، وهي حانقة عليه بسبب عودته إلى مصر، وتركه فرصة ذهبية لجمع المال، ومثاليته التي لا تقدر حقائق الواقع الوطني المرير!.

وفي مشاهد أخرى في أركان أخرى من الطائرة نجد نماذج بشرية عديدة أبرزها الطفلة التي تتحدث عن أبيها العربي وأمها المصرية التي طلقت، وزوجة أبيها الأميركية، ثم الباحثان اللذان يتحدث أحدهما عن البعد الخامس، وينشغل الآخر بالبحث عن جهاز لتلميع الأظفار يشتريه، ثم مؤلف الأغاني والتاجر المنتج أو المخرج اللذان يسعيان إلى الكسب من خلال تأليف الأغاني البذيئة الهابطة، ثم المذيعة (الساقطة) ذات النفوذ، والكاتب الصحفي الذي يكتب من الباطن لرؤسائه، ويفكران في تقديم برنامج تليفزيوني يستضيف البارزين في التخصصات المختلفة للحديث عن قصص نجاحهم، ومواجهتهم من خلال (المونتاج) بالقصص الحقيقية الموثقة....

هذه النماذج التي نراها على امتداد نصف صفحات الرواية تقريباً، تلتقي أو تجتمع روائياً مع بداية تعقد الأحداث وتوتّرها، عندما يلتقي "السوبر فايز" ـ كبير المضيفين ـ ذو الأصل المتواضع مع المضيفة ذات الأصل الرفيع، ويخبرها أن الوجبات الموجودة على ظهر الطائرة أقل عدداً من الركاب، مما يعني أزمة خطيرة، وهو ما يقتضي معالجة الموقف بطريقة ما، وتطرح الحلول على أساس التمييز بين الركاب المصريين والأجانب والوفود العسكرية، أو إقناع بعض الركاب بالتنازل عن وجباتهم لصالح الآخرين. وتسعى المضيفة لإقناع الوفد العسكري الذي يرأسه معالي الباشا للتدخل من أجل حل المشكلة، فيشكل معاليه لجنة للتوزيع، والتحفظ على الوجبات في مكان آمن! ويحول الوفد العسكري المسألة إلى "معركة" تحتاج إلى تخطيط وإنذار وقرار هجوم، ويصير الأمر أقرب إلى سخرية كاريكاتورية، حين يستدعي الموقف خطباً حماسية من خلال حوار معالي الباشا وسيادة اللواء، ويتطور الموضوع للبحث عن الصحفي الموجود مع المذيعة لصياغة بيان باسم معاليه لكسب الوقت قبل توزيع الوجبات، ووضع الجمهور بين اليأس والرجاء حتى لا يتحرك بالغضب والثورة، مع رفع شعار الديمقراطية الموسعة..

وتتداعى الأحداث، لتشتبك السيدة الأميركية (ضابط اتصال) مع سيادة اللواء في حوار عنيف، تذهب على أثره إلى معالي الباشا، وتتمسك بما تعده حقاً لها، وتصر على مشاركة رجالها في تأمين الطائرة، ويستسلم معاليه لإرادتها، وتتكشف من خلال الحوار صرامة تقاليد الجيش المصري في حرصه على مصلحة الوطن، بينما يبدو جهاز الشرطة أقرب إلى الولاء للسلطة أيا كانت!.

ضابط الاتصال الأميركية تمارس الهيمنة والغطرسة، وتقدم لمعاليه مطالب مذلة ومهينة للكرامة الوطنية، وتهدد باستخدام القوة من خلال (المارينز) القوة الأميركية على ظهر الطائرة، ويستسلم معاليه، فالمفارقة قائمة بين المصريين والأميركان. الأولون قواتهم مجردة من السلاح، والآخرون مسلحون دائماً، لأن تسليحهم الدائم شرط متفق عليه بين الحكومتين الأميركية والمصرية.

حين يبدأ الحوار الديمقراطي "الموسع" من أجل حل مشكلة الوجبات ينكشف الخلل الحكومي والهيمنة الأميركية من خلال الصفقات، وسذاجة التيار الإسلامي، والفكر التافه، والأدب الرخيص.

وتقتبس الرواية نصوصاً من التاريخ تتوازى مع الواقع المتهرئ وما فيه من تأله وعبودية ومظالم وتخبط وكلام إنشائي بلا عائد، وإحباط يشيع لدى الجميع.. كما تستدعي الرواية فوازير لا حل لها تدخل في إطار الخيال (الفانتازيا) وتعبر عن الخلل والعقد التي تحكم حياتنا.

وتنتهي أحداث الرواية بإسقاط الطائرة أو فقدانها في الحادثة المشهورة التي وقعت قبل سنوات بمثلث الخطر وعلى متنها ثمانون ضابطاً مصرياً في تخصصات دقيقة، عدا المدنيين والأميركان والأجانب وطاقم الطائرة، ولم تصل التحقيقات إلى نتيجة محددة حتى الآن، وإن كان الموضوع قد أغلق رسمياً.

وبالتأكيد فإن حادثة الطائرة، وما جرى على متنها، تشير إلى رمز واضح جلي، لا يخفى على قارىء الرواية، بما فيها من شخصيات وأحداث تمثل أو توحي بالواقع المعيش، وتكشف ما يعتمل بداخله من تصورات وسلوكيات وصراعات.

المكان المصغر:

إذن، الطائرة هي المكان، وهي مكان مصغر MicroCosm، ومن خصائص هذا المكان أن يمثل المكان المكبر، وتجتمع فيه جزئياته وخصائصه، فهي صورة للمجتمع الكبير ومايمور فيه من شخصيات وأحداث ـ كما سبقت الإشارة ـ والسؤال هو: لماذا الطائرة مكاناً للأحداث والشخصيات الروائية؟.

لا ريب أن اختيار الكاتب للطائرة كان اختياراً موفقاً، لأنه يربط مصير الطائرة بمصير ركابها، وهذا المصير حيوي للغاية، على أساس أن كل حركة على ظهر الطائرة محسوبة، وتؤثر على الجميع، وهو ما تبدى في معالجة مشكلة نقص الطعام مع طول الرحلة واستغراق المسافة زمناً طويلاً (تسع ساعات)، فإيثار فريق الطعام دون غيره يخلق مشكلة تهدد الطائرة والركاب جميعاً، وفساد قائد الطائرة، وبلاهة معالي الباشا أو استسلامه، ونفاق سيادة اللواء، وشراسة الأميركان وسذاجة الركاب وتفاهة تفكيرهم سواء كانوا من هذا التيار أو ذاك، وعناصر الإفساد (كاتب السلطة والمذيعة التلفزيونية الساقطة) وخداع الركاب...

كل هذا يؤسس للمصير البائس الذي ينتظر الجميع، وكأن الرواية تهيب بأفراد المجتمع كله أن يهبوا لإنقاذ مجتمعهم، وفقاً لأسس التعامل التي ينبغي أن تقوم على العدل والمساواة والشورى والنظافة الخلقية والقوة المادية والإرادة الحقيقية وعدم إعطاء الفرصة للغرباء كي يهيمنوا أو يسيطروا أو يتغطرسوا... وإلا فالنهاية ستكون انهيار المكان (الطائرة/ المجتمع) كما سقطت الطائرة بفعل مجهول في المثلث الخطر، أو مثلث الخطر.

قد تستدعي الرواية عن طريق تيار الوعي بعض الأماكن هنا، أو هناك، وهي بلا شك تقدم دلالة على طبيعة الحياة أو البشر، مثلاً نرى إشارة إلى أميركا ـ المكان وما يجري فيه من سلوك وعلاقات، وهي علاقات أو سلوك يكشف تصورات بعض الناس وطريقتهم في الحياة، فالمصري أو المصرية الذي يشعر أن الانتماء إلى المكان الأميركي بالحصول على الجنسية يمثل فائدة مادية كبيرة على أكثر من مستوى، والمرأة المصرية العائدة إلى وطنها، تقول لأخرى:

"لدينا ولد أمريكي ينفعنا حتى بعد حصولنا مستقبلاً على الجنسية (تقصد الجنسية الأميركية)، يقدمون معونة غذائية، بالإضافة إلى المعونة الطبية له ولأمه، ويجب أن تحصلي على هذه المعونة..."[1].

والحصول على المعونة للأم والولد، ليس هو الفائدة الملموسة فقط، إن الجنسية الأميركية للولد، أو الوالدين فيما بعد، هي صمام أمان، ليس في أميركا فقط، ولكن في الوطن الأصلي ذاته، حيث يصبح حاملها محصناً ضد أي عدوان من الأفراد أو السلطات، إذ إن أميركا لا تتوانى قط عن الدفاع الأمثل عن كل من ينتسب إليها سواء كان أميركياً بالميلاد أو أميركياً بالتجنس...

أيضاً نرى إشارة أخرى إلى المكان تكشف لنا عن طبيعة الشخصية وتكوينها الاجتماعي أو تاريخها القديم، فهذا اليساري السابق، الانتهازي، الذي صار من أقطاب بعض الجماعات الإسلامية، نعلم أنه ولد في حي عشوائي جعل تاريخه فيه يتحول تحولاً مثيراً:

---

(١) الرواية، ص ١٩.

"من كان يظن أن صبي عزبة الهجانة الذي اشتغل منذ الثامنة ناضورجيا، واغتصبه زينهم العجلاتي وهو في العاشرة، بدلاً من أن يصبح وفقاً لكل التوقعات هجاماً، يصل إلى ما لم يصل إليه أحد. يجتمع العلماء والمفكرون والمخططون في مركز بحثي من أهم مراكز الجامعة المشهورة على بعد آلاف الأميال، ليستمعوا إليه ويروا المستقبل من خلاله..."(١).

المكان إذاً له تأثيره وله مواضعاته، حتى لوكان ذلك بشكل افتراضي، فصبي عزبة الهجانة يفترض أن يصبح "هجاماً"، أما أن يصبح داعية إسلامياً مشهوراً يشار إليه بالبنان، فهو ما يخالف الافتراض..

والمكان قد يكون ذا دلالة عنصرية، بمعنى تفوق شعب على شعب أو بشر على بشر، فالشعب الروماني مثلاً يتميز على الشعوب العربية، لأنه ضحى بأعداد كثيرة من الأفراد لينال حريته، ويحقق استقلاله وكرامته "... أين تضحياتكم مما حدث في رومانيا مثلاً حين قتل أكثر من ستين ألفا في يوم واحد من أجل إسقاط النظام..." .. أنتم تريدون السلطة على طبق من ذهب، تريدون أن تدفعوا غيركم ليقاتل معركتكم ولا تقدمون التضحيات اللازمة..."(٢).

دلالات الزمان المهمة:

الزمان لا يختلف عن المكان في إعطاء دلالات ذات أهمية سواء الزمان التاريخي أو الزمان الروائي، فالزمان التاريخي يعالج واقعاً نعيشه بالفعل لا يبعد عنا ولا نبتعد عنه، إنه السنوات الأخيرة أو الماضية القريبة والممتدة في أيامنا

---

(١) الرواية، ص٢٥.

(٢) انظر: صفحتي ٢٨، ٢٩ على التوالي.

الراهنة بكل احتقانها وخللها ومتاعبها وعسرها، ومعالجة هذه الفترة في حد ذاتها تمثل جرأة محمودة من الكاتب، لأنه يواجه الواقع بشراسته وقسوته ومضاعفاته وانعكاساته، وهي في مجملها غير سارة بل غير آمنة سواء للكاتب، أو لغيره من أفراد المجتمع، كما تشير معالجة هذه الفترة إلى الكارثة التي تنتظر المجتمع إن لم يتدارك أخطاءه، ويبادر إلى إصلاحها أو تصحيحها.

وبالنسبة للزمن الروائي، فإنه يمتد إلى نحو بضع ساعات قليلة منذ ركوب الطائرة في أحد مطارات أميركا، حتى سقوطها في مثلث الخطر! تكثيف الزمن الذي يسبق سقوط الطائرة يصب في دائرة الإلحاح على الخطر الذي يتربص بالمجتمع، ويصيب أفراده جميعاً، لا يفرق بين معالي الباشا الذي صار آمراً ناهياً في الطائرة، ولا عامة الركاب سواء الذين في الدرجة الأولى أو الدرجة السياحية أو درجة الأعمال، حتى أولئك الأميركان بغطرستهم وعنجهيتهم التي تبدت على ظهر الطائرة، معرضون للخطر، وهذا ما كشفت عنه تداعيات الأحداث على أرض الواقع، وتكشف عنه يومياً، حيث لا يستطيعون مدافعة هذا الخطر مع كل ما يملكونه من أسباب القوة وتجلياتها وهيمنتها (والعراق نفسه مثال واضح على ذلك!).

ومع أن الزمن الروائي يبدو أقرب إلى زمن القصة القصيرة، فإن استخدام الرواية لتيار الوعي أتاح للكاتب أن يرتد إلى الوراء ليكشف تاريخ العديد من الشخصيات أو بعض جوانبه المهمة على الأقل، أو يشير إلى الماضي (التاريخ) ليقارن بين واقع مزيف رديء، وماض أصيل جميل، كما جرى بالنسبة لشاعر العامية النرجسي الآفاق الذي لا يعرف شيئاً عن أحمد شوقي وأحمد رامي

وأضرابهما من شعراء الأصالة والجمال، وتصوغ الرواية الحوار بالعامية لتصل المفارقة إلى ذروتها حين يتصور شاعر العامية النرجسي الأفاق نفسه "باشا"، أما شوقي فهو "بك" فقط:

"أنا معرفش اللي أنت بتتكلم عليهم دول، لكن أعرف حاجة واحدة، أنا شاعر حقيقي بيمخمخ، ويقول كلام يعشش في الطاسة، أنا أحسن واحد يحس الكلمة. ما تقولش شوقي ولا دياولو، إنت ما بتقراش يا روح قلبي...

كأنما غيظ الرجل فقال كالمعترض:

- برضه شوقي بك شاعر كبير معروف.

فرد بغضب وقد أثاره الاعتراض:

- مش أكتر مني، إذا كان بيه زي ما بتقول فأنا الباشا!"(١).

ثمة فكرة ترتبط بقضية الزمن في السياق الروائي، وهي قضية توظيف الوقت لتحقيق أهداف السلطة المهيمنة على الطائرة، فمعالي الباشا يستعين بكاتب السلطة أو الكاتب من الباطن لرئيس تحريره في الصحيفة التي يعمل بها، لمواجهة موقف الركاب من عملية توزيع الوجبات عليهم. كاتب السلطة يقترح على معاليه، كسباً للوقت وتمديداً للزمن وإلهاء للركاب أن يشغلهم بالنقاش (الديمقراطي) حول عملية التوزيع، وفيما تبدو الديمقراطية هنا مزيفة وخادعة، بل ومحركة للصراعات بين الركاب أنفسهم (الإسلاميين واليساريين والصامتين)، يلعب كاتب السلطة على عنصر الزمن لتمرير قرارات معالي الباشا، وهي ظالمة ومستبدة بلا ريب، حيث تستأثر مع الوفد العسكري

---

(١) الرواية، ص٧٢.

والأميركان بمعظم الوجبات، وحرمان الأغلبية الساحقة من الركاب من وجباتهم. واللعب بالزمن حيلة قديمة لدى المستبدين على كافة المستويات لتحقيق غاياتهم العاجلة والمؤجلة...

دلالة الزمن بأشكاله المختلفة، تؤكد على وجود خلل في واقع الطائرة، وواقع المجتمع، كما تؤكد على ضرورة مواجهة هذا الخلل وتحمل نتائج المواجهة أيا كانت، وإلا فإن مثلث الخطر ينتظر الجميع.

تنوع الشخصيات:

شخصيات الرواية كثيرة ومتنوعة، وهم ركاب الطائرة من طبقات مختلفة ونوعيات متعددة، يمثلون المجتمع في هيكله العام بدءاً من عامة الناس حتى من بيدهم السلطة، لذا لم تتوقف الرواية كثيراً عند تفصيلات حياتهم وواقعهم، وقدمتهم لنا شخصيات "جاهزة" تباشر أعمالها أو تبدي آراءها، أو تمارس سلوكها وهي واقفة عند المستوى التربوي والتعليمي والخلقي الذي وصلت إليه، فلا هي تتغير، ولا هي تنمو، فهي ثابتة وراسخة الملامح والقسمات.

وكما رأينا من قبل هناك" اليساري" السابق، والمرأة البسيطة التي تحمل طفلها عائدة إلى الوطن بعد أن فجعت في زوجها الذي لا يهمه غير المال ولو ضحى بعرضه وشرفه، وعالما الدين اللذان يبدوان أقرب إلى السذاجة السياسية، ومعالي الباشا وسيادة اللواء اللذان يرأسان وفداً عسكرياً عائداً بعد مهمة في أميركا، والمعيد الذي يتشاجر مع زوجته بسبب رغبتها في البقاء في أميركا من أجل المال، وضابطة الاتصال الأميركية وآخرون من المارينز، واثنان من الباحثين أحدهما مشغول بالعلم ومعرفة البعد الخامس، والآخر مهموم

بالبحث عن جهاز لتلميع الأظفار، ومؤلف الأغاني التافه وتاجر أو منتج الكاسيت أو الشرائط الغنائية، والمذيعة الساقطة وكاتب السلطة، والسوبر فايزر ذو الأصل المتواضع والمضيفة ذات الأصل الرفيع، وقائد الطائرة الأناني الذي لا يعنيه إلا نفسه..

هذه الشخصيات الكثيرة، تمثل أغلب قطاعات المجتمع المؤثرة والمهمة، وقد أتى بها الكاتب في إطار يمكن تسميته" بالمفارقة" حيث نرى الشخصية في مقابل الشخصية النقيض، أو الشخصية التي تبرز جوانب الشخصية الأخرى، لذا فمعظم الشخصيات الروائية لا تمثل بطولة مطلقة، أو تقوم بالدور الرئيسي في الأحداث باستثناء شخصية "معالي الباشا" الذي صنعت منه الأزمة الخاصة بالوجبات، حاكماً عاماً على الطائرة، ومعه تابعه المنافق المتزلف "سيادة اللواء"، وإن كانت ضابطة الاتصال الأميركية التي تقود المارينز، وتنتمي رسمياً إلى المخابرات، تبدو الحاكم الفعلي على الطائرة بما تمتلكه من قوة عسكرية، ونفوذ مهيمن، وعجرفة عنصرية، وسلاطة متوقحة.

وتبدو قوة السيدة الأميركية ضابط الاتصال من خلال حوارها مع معالي الباشا، وجرأتها الوقحة في إسماعه ما يتجاوز الحد الدبلوماسي أو اللغة الدبلوماسية، في الوقت الذي يبدو فيه معاليه مستسلماً لإرادتها مع أنه يستشعر امتعاضاً من لهجتها؛ تقول له:

" - الطعام المقدم لوحدتنا غير مناسب.

تساءل بامتعاض:

- لماذا؟.

ردت بثقة :

- كميته غير كافية ونوعيته رديئة.

تماسك حتى لا يتفجر غضباً. إنها بالتأكيد تتجاهل الظروف مع أنها تعرفها :

- سيدتي إنه نفس الطعام الذي نقدمه لرجالنا.

- لهذا أشكو منه يا صاحب السعادة.

نظر إليها في دهشة ، فواصلت :

- إنكم تعلمون يا صاحب السعادة أن رجالكم قادرون على تحمل الجوع ، وقادرون على أكل أي شيء. أما نحن فمستعدون أن نحارب في كل الجهات من أجل مستوى طعامنا. إننا مستعدون لأن نسقط الرئيس إذا لم يوفر لنا قطعة الزبد الصغيرة التي ندهن بها قطعة التوست الساخن في الصباح...

سكتت قليلاً ، ثم قالت :

- شيء آخر يا صاحب السعادة ، من المؤكد أن الطعام الذي قدم لرجالكم هنا أفضل مما يتناولونه في بيوتهم والمسألة بالنسبة لنا تختلف...[1].

وإذا كانت هذه لغتها مع معالي الباشا حاكم الطائرة ، فإن لغتها مع من هم أقل تبدو أكثر قسوة ووحشية وبذاءة. لقد رفضت أن تغادر مقعدها في درجة رجال الأعمال إلى مكان آخر ، فرضته ظروف تأمين الطائرة التي وضعها معالي الباشا ومن معه بعد علمه بأزمة الطعام ، وأخبرت الضابط المصري الذي طلب منها الانتقال أنها لن تغادر مقعدها مهما كانت الأسباب ، وأن مكانها حق لها طبقاً للنظام الدولي المتعارف عليه ، وأنه لا يحق لأحد أن ينقلها منه ، وقالت للضابط :

---

(١) الرواية ، ص١٥١.

"إنكم تستطيعون أن تفعلوا ما تشاءون في مواطنيكم، أما نحن فليس في إمكان أحد مهما كان أن يفكر مجرد تفكير في أن يعاملنا كما تعاملونهم...

اضطر الرجل أن يقول بعد أن استفزته الكلمات:

-إنها أوامر عليا.

ازدادت حدتها عنفاً، وتابعت صراخها وهي ترشقه بنظرة احتقار:

- اخرس يا كلب. أوامر عليا بالنسبة لكم وحدكم، أما نحن فلا يستطيع أحد أن يوجه أمراً إلينا..."[(١)].

وهي – بالطبع – تعتمد على القوة التي فوق ظهر الطائرة من المارينز وتحمل سلاحاً وتستطيع بها السيطرة على الطائرة كلها، في الوقت الذي لا تحمل فيه القوة المصرية أي سلاح، وهو ما دفعها إلى المغالاة في العنصرية والاستعلاء لدرجة السفه حين تصر على طلب وجبة إضافية يتناولها المارينز مع أنهم أكلوا وشبعوا، وتفسر ذلك لرفيقتها من المارينز:

"ليس الهدف أن تسدي جوعك. الهدف أن يتعلموا أنه لا مجال مطلقاً لأي مساواة بيننا وبينهم، هذه مسألة مبدأ" وحين تخبرها المجندة بأنها لا تدرى ماذا تفعل بالوجبة وقد شبعت وامتلأت، تقول لها:

-" يمكنك أن تفسدي الوجبة بحيث لا تصلح لغيرك"[(٢)].

إن شخصية ضابطة الاتصال تحمل خصائص التصور الأميركي للعالم الثالث، وخاصة العرب، وهو تصور عنصري استعلائي يفيض كراهية ورغبة

---

(١) انظر: صفحتي ١٣٩، ١٤٠ من الرواية.

(٢) الرواية، ص١٥٣.

في الإذلال والامتهان، وتدمير كل عناصر الاستقلال والحفاظ على الهوية، وهذا التصور لا يتحرك اعتباطياً أو عشوائياً.

إنه يتحرك عن وعي حاد بهذه العناصر، ومعرفتها جيداً، فالضابطة تعرف جيداً عن الحضارة المصرية القديمة مثلاً، أكثر مما يعرفه سيادة اللواء المصري الذي يساعد معالي الباشا، وهي تعلم أيضاً أن تقاليد العسكرية الوطنية المصرية معادية تماماً للأميركان، ولمن يتعاون معهم، ومنذ أيام رمسيس العظيم حتى اليوم، وموقف الجيش المصري في هذه المسألة (الحفاظ على الاستقلال والهوية) واضح وثابت ومستمر. إنها - كما تراها الضابطة - عسكرية جامدة تحتاج إلى تغيير جوهري. ولذا فهي تسعى إلى معالجتها قريباً – مع معالي الباشا - لأن الوقت لا يتسع، فهو أي معاليه من أقدر الناس على فهم هذه الأمور!.

أما معاليه، فيبدو غير معني بشيء على الإطلاق، سوى أن يستريح من وجع الدماغ. إنه ينام بعمق على كرسيه في الطائرة، وشخيره يصل إلى مقاعد أبعد من مقعده، وهو مولع بالتفاهات، وينتشي بمدائح النفاق والتزلف التي يصوغها سعادة اللواء، وقاموسه مع مساعديه ومن حوله مليء بالبذاءة والفظاظة والهبوط، وهو يبدو مستبداً متغطرساً مع مرؤوسيه، في الوقت الذي يبدو فيه هيناً ليناً مستسلماً مع ضابطة الاتصال الأميركية، إلى الدرجة التي يسلم فيها حماية الطائرة المصرية التي تحمل وفداً عسكرياً مصرياً إلى المارينز، فحين تخبره أنه لا بد من الاستعانة بجزء من قوة المارينز على الطائرة، لتضمن على الأقل توازن القوى في الموقع، وعمل حساب لكل الاحتمالات، وعدم السماح لصديق عظيم مثله أن يقع ضحية لسوء التقدير، يقول لها:

"هـو أنـت جيتي في جمـل. مـزيد مـن الـتأمين لا ضـرر مـنه ، موافـق ياسـت الكل"[١].

يمكـن أن نـتوقف عـند بعـض الشخصيات الـتي تمثل قطاعـات عديـدة مـن المجتمع ، وتكشف عن حجم الفساد المادي والمعنوي الذي ينخر في بنيانه ، وكأن الرواية تقصد من وراء تقديم هذه الشخصيات إلى تفسير سر الهوان أمام المارينز الأميركي وتدهور الأحوال واضطرابها مما أدى إلى أزمة الطعام.

لقـد سبقت الإشـارة إلى فسـاد القـوى السياسية أو سذاجتها من خلال بعض رموزها ، وسـأكتفي بالإشـارة إلى بعـض النماذج الأخرى الـتي تكشف إلى أي مـدى وصـل الخلـل لـدى بعـض النوعيات الـتي يفترض أنها عنصر بناء ومعرفة وزيادة وعي...

فمـثلاً المذيعـة السـاقطة أو السـاقطة الـتي تحـولت إلى مذيعـة ، تقـدم نمـوذجاً للخلـل في مرفق من أهم مرافق المجتمع التي تبني الوعي وتصنع المعرفة وترسخ السـلوك. لقد ظلت مقيدة بالثانوية العامة سنوات حتى اضطرت لتغيير مسارها ، فتدخل التلفزيون من أبوابه الجانبية لتنطلق كالصاروخ فتصبح النجمة المحورية ، وتتجول حيث شـاءت في الـداخل والخارج باسـم بـرامجها ، مستقلة المرسيدس الحكومية في أي مكـان ، لتنقلها إلى الاستقبالات الرسمية وقصور الضيافة" هل كـان صـديقك ضـابط الآداب الـذي حـدثك عـن نشـاطها مـنذ سـنوات بعيـدة ، مـؤكداً أنها في قبضته تماماً ، وأن إجراءاته الدقيقة ستلقي بها في سجن القناطر لا محالـة عـن قـريب يـتوقع أن تفلـت منه لتصبح هـي الأقـوى ولتلقي بـه هـو بعد

---

(١) الرواية ، ص١٤٦.

سنوات محدودة إلى مرور الواحات؟ تنمو هي وتتعاظم وتقترب إلى حد التماس، وتظل أنت حيث كنت سنوات استمرت كأنها لم تحرز تقدماً في أي موقع منذ اختارك لتكون واحداً من أقلامه الثلاثة التي يكتب بها..."[1].

لا يشغلها في رحلة الطائرة غير المرآة والماكياج، وحين يتقرح عليها" كاتب الباطن" فكرة برنامج يكشف الفساد والكذب، تبدو لا مبالية، وتبدي تخوفها ممن هم فوقها، لأنها تريد الحفاظ على ما وصلت إليه.

أما كاتب الباطن أو كاتب السلطة الصغير، فيمثل نموذجاً لفساد الكلمة في عالم الصحافة، فهو كما رأينا واحد من الأقلام الثلاثة التي اختارها الكاتب الكبير ليكتبوا باسمه، ويوقع إمضاءه على ما يكتبون. استدعاه وقال له: "لا حظت أنك تتابع الشؤون الخارجية..."هذا اهتمامى منذ كنت طالباً في الجامعة"... ولاحظت أنك تفهم في العلاقات الدولية... إنه تخصصي العلمي، والعملي أيضاً.. لا أفهم.. أنا أكتب مقالاتي عن هذه الموضوعات بنفسي لكن الظروف أحياناً لا تمنحنى وقتاً كافياً، ولذلك اخترتك لمساعدتي، طبعاً سأقدم لك أفكاري في كل موضوع، وأنت تقوم بالصياغة، وهذه مسألة معروفة في كل دور الصحف العالمية. لكنني لا أحب أن تتحدث عنها.. والأفكار التي يقدمها تضمحل إلى أن تذوب، وتكتب أنت الموضوع كله ليضع عليه في النهاية بصمته.. وأحلامك عن ثمرات الاقتراب تذوي وتذبل..."[2].

---

(١) الرواية، ص٧٧.

(٢) الرواية، ص٧٧.

حينما يبحث معالي الباشا عن صحفي على ظهر الطائرة، يقدمون له" كاتب الباطن" ليقوم بدور" كاتب السلطة" على ظهر الطائرة، فيكتب بيان معاليه الذي يذيعه على الركاب حيث تبدأ المناقشة" الديمقراطية الموسعة!"، كان يحلم أن يصل يوماً إلى رئيس صفحة، يكتب اسمه على رأسها، وها هو معالي الباشا يفتح له الأبواب مع أنه يسميه " الولد الصحفي" ويرى أنه أحق أن يكون " كاتب السلطة الأول"، فهو أفضل من الأشرم الجاهل الذي يرأس مؤسسة كبرى ويعزف بأقلام غيره، والمخبر الذي صار صنوا له في مؤسسة أخرى تصدر العديد من الصحف والمجلات من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، والـ.. إنه أحق من هؤلاء جميعاً، ويبدو أن الأمل فتح أبوابه ليكون كبيراً وقريباً من أهل القرار.

كاتب الباطن ينجح في خدمة معالي الباشا عن طريق عمل مزيج بين اليأس والأمل لدى الركاب، حتى لا يثوروا. اليأس وحده يدفعهم إلى عدم التحرك. والأمل وحده يجعلهم يتحركون. أما التوازن بين اليأس والأمل، فإنه يجهض التفكير في الثورة!.

وقد حظي برضا الباشا الذي أنعم عليه بوجبة ليكتب بعدها البيان!.

أما معيد الجامعة الذي تخصص في اللغة العربية وعاد مع زوجه إلى أرض الوطن بعد حصوله على الدكتوراه، فإن زوجه ساخطة عليه، وكانت ترفض العودة لأن الأحوال في الوطن سيئة، وترى أنه لا تصح العودة حتى لا يمدوا أيديهم لأحد، وحين يخبرها أنه سيكون مدرساً بالجامعة تسخرمنه، " مدرس عربى يا حسرة، لا فاتح مكتب ولا عيادة، ناقص يقول لله يا محسنين.. عيب..

عيب فعلاً .. التطورات الاقتصادية قلبت الأوضاع، وأخلت بالموازين، وحولت قيم المجتمع".

إنها صورة مخيفة حقاً حين يصير أستاذ الجامعة على وشك التسول، وخاصة من لا يملك مكتباً ولا عيادة ولا صيدلية، ليغطي بدخلها احتياجاته ونفقاته، وإن كان الراوي من خلال تيار الوعي يبدو متفائلاً بأن هذا كله لن يستمر، وأن هذا يمثل ظاهرة مرضية زائلة مهما بدت مستقرة، مهما كانت شرسة وأنها كلما زادت حدة دل ذلك على اقتراب الفجر وانبلاج النور...

إن شخصيات الرواية لا تحمل أسماء. يشار إليهم عادة بوظائفهم ومهنهم: الباشا، اللواء، العميد، ضابط الاتصال، المذيعة، الشيخ، الولد الصحفي، المناضل، المرأة التي تحمل طفلاً، السوبرفايزر، المضيفة، قائد، المعيد، ...

وهذا التعميم أو التجهيل، يشي بأن المسألة ليست محدودة، ولكنها شائعة وموجودة في خلايا الطائرة/ المجتمع، وإن كانت بصور أخرى، وملامح أخرى، كلها أو معظمها ينضح فساداً واستبداداً وانتهازية وتفاهة وانحطاطاً، وابتذالاً... ولعل هذا كان من وراء ما يشبه القصائد الشعرية التي تأتي عبر تيار الوعي، ترفض هذا الواقع البائس وتبشر بالأمل، على النحو الذى رأيناه عند تناول حال" أستاذ الجامعة" من خلال المعيد؛ على سبيل المثال.

لغة شاعرية:

لغة "علي أبو المكارم" شاعرية. لأنه في الأساس شاعر وإن كان مقلاً، وفي روايتيه السابقتين مقاطع كثيرة يمكن أن تكون قصائد، فهي تكتمل فنيًّا من حيث الوزن والصورة والعاطفة والتجربة.. وقد أشرت إلى ذلك تفصيلاً عند تناولهما، ولكن الأمر يختلف مع هذه الرواية، فقد خطا خطوة جديدة تماماً،

وهي اعتماد العامية لغة للحوار، واختار من العامية الألفاظ أو اللهجة الجديدة التي طرأت على الألسن في السنوات الأخيرة، وهي اللهجة التي تنضح بصورة الواقع الراهن وما فيه من ابتذال وسوقية وانهيار خلقي وانحطاط ذوقي.

ومع ذلك فقد ظلت لغة السرد شاعرية تفيض رقة وعذوبة، به الكثير من المقاطع المكثفة التي ترقى إلى مستوى الشعر، وقد ساعد تيار الوعي، على التدفق الأسلوبي والصياغة المجنحة في العديد من المواضع، وسأكتفي بذكر نموذج من الرواية يتحدث فيه المناضل السابق عن محبوبته قديماً:

" شراستها جزء من إثارتها، قادر على أن تحملك إلى عالم سحري من الألوان والأصوات والحركات والأطياف والعطور والرؤى والأحلام، هل يمكن أن يجتمع في أنثى شموخ نفرتيتي وإباء حتشبسوت وعشق زليخا وشجاعة كيلو باطرا وعقل شجرة الدر وحكمة آسيا ورقة أم إبراهيم، حنان أمك التي لم ترها وعذوبة وليد تمنيته وهيام عاشق في درجة الفناء، كم أسرتك الهمسة والبسمة واللمسة، كم استبدت بك نظرة الشوق في لحظة التواصل. لكنك برغم ذلك أفلت، تركت العيون باكية والذراعين تقبضان على الفراغ. أضحى من أجلك... كاذب... لا أريد أن أسبب لك (مشاكل)... كاذب.. أنا مستعدة لتحمل النتائج.. لكنني لست مستعداً لأن أحملك نتائج أعمال أنا مسؤول عنها. كلا لم تكن نذلا، وهل كانت الظروف مواتيه والاعتقالات تمتد إلى كل اتجاه. نالتك الهزيمة برغم عدم اعتقالك، ونال منك ما ظل يردده رفاقك من أنك مجرد فأر يبادر بالقفز من السفينة عند أول شعور بالخطر..."[١].

---

(١) الرواية، ص١٢ وما بعدها.

وقد تأتي بعض الصور الشاعرية منفردة مثل "العواصف الشمسية" أو "صدحت بسمة في عينيها وأشرقت الأسنان اللؤلؤية ببريق الماس، وغمغم العصفور..."[١].

وتجنح اللغة السردية في "أشجان العاشق" إلى السخرية أحياناً من بعض الظواهر القائمة على ظهر الطائرة، كما نرى في وصفه للغة الإدارة التي تقوم على الإنشاء الأجوف والعبارات النمطية، وتشكيل اللجان للأمور التافهة. فمن قبيل العبارات النمطية المكرورة التي فقدت دلالتها" .. العبقرية الوطنية التي تتجلى دائماً في المواقف الصعبة والتاريخية، والتي تؤكد مقدرة المواطن على مواجهة التحديات بفضل التزامه المطلق بالتوجيهات السامية لقيادته الرشيدة. وقد التزمت اللجنة في عملها بتوجيهات معاليه، وكان سيادة اللواء يشرف بنفسه على مراحل العمل وخطوته وينقل توجيهات معاليه إلى العاملين في اللجنة، فقد أشار إلى ضرورة تحريك المقعد الأول ليتوسط القاعة، كما أشار إلى أن المقاعد الأخرى يجب أن تقسم بحيث يوضع قسم منها أمام المقعد الأول في شكل نصف دائرة، ويوضع القسم الآخر في شكل... الخ"[٢].

وواضح أن تفاهة العمل الذي يقوم به سيادته، وتحويل المسألة إلى خطط حربية واستراتيجية من أجل توزيع وجبات الطعام يؤكد على السخرية اللاذعة في أسلوب الرواية، الذي يمضي على هذا النحو، حتى تسقط الطائرة في مثلث الخطر اللعين! مروراً بالحديث عن الإنجازات التي تحققت في فترة قياسية على

---

(١) الرواية، ص١٠، ٣٧، على التوالي، وهناك صور أخرى عديدة مبثوثة في ثنايا السرد.

(٢) الرواية، ص١٢٣.

ظهر الطائرة مثل إنجاز الموقع الذي يعد تحفة حقيقية تصميماً وتنفيذاً، ويعد نموذجاً للعمل الوطني(!) في كل موقع في الطائرة وخارجها، وإلقاء البيان المطول عن تحديات المرحلة ووسائل مواجهتها، وعد هذا البيان وثيقة تاريخية تحدد ملاح المرحلة وتوضح استراتيجيتها...

أما السخرية من اللجان، فلا تحتاج إلى إيضاح، ولنا أن ندركه من أقوال سيادة اللواء عندما أجاب على سؤال معاليه عن إنجاز اللجان الفرعية، فبعد أن يعطي التمام، يحدثه عن الأزمة ومتابعة معاليه لها لحظة بلحظة، واتخاذ إجراءات السيطرة على الأوضاع عملاً على حل مشكلات الجماهير، وتفضل معاليه بالأمر بتشكيل ثلاث لجان هي لجنة تحديد الموقع، ولجنة تأمين الموقع، ولجنة دراسة اقتراحات التوزيع، وضرورة إنشاء لجنة رابعة هي لجنة التنسيق، وبعد رفع الأمر إلى معاليه الذي لم يتوان لحظة واحدة وأصدر القرار اللازم في هذا الشأن، وانعقاد اللجان في جلسات عديدة دون انتظار تجهيز المقر الدائم(!) إحساساً منها بخطورة المرحلة، وتنفيذاً للتوجيهات... الخ.

هذه السخرية المريرة، والراقية أيضا، تكشف عن الحركة البيروقراطية المزمنة التي تعطل سير المجتمع وتقدمه، وتغرقه في شكليات وسخافات وإنشائيات لا علاقة لها بالواقع ولا متطلباته.

وتنعطف لغة الرواية انعطافة حادة عندما تلجأ إلى "العامية" وسيلة للحوار في معظم حواراتها، بل إنها تستدعي المسميات الأجنبية وخاصة الإنجليزية في العديد من المواضع كما نرى مثلاً في حوارات بعض الشخصيات ومنها:

"دونك من فضلك" – "ويسكي سكوتش".

واعتقادي أن الكاتب رأى أن الحوار بالعامية، وخاصة بما يتضمنه من ألفاظ هابطة هو أصدق تعبير عن الواقع الرديء المتهرئ، الذي افتقد فيه الناس الطهارة والأخلاق والعدل والحرية، وإن كنت أعتقد أن للفصحى ـ والمؤلف قادر عليها ـ روعتها ورونقها حين تنقل هذا الواقع بأدائها ودلالاتها، وفي كل الأحوال، فإن غاية الكاتب من التعبير بالعامية في الحوار، من وجهة نظري، تعد صرخة لانتقاد ما يجرى بصوت عال وحاد، لعل أحداً يسمع صوته في البرية الموحشة.

وسوف أنقل هنا حواراً بين مؤلف الأغاني وتاجر الشرائط أو مصورها لنكتشف مدى البؤس الذي وصل إليه المجتمع، من خلال البؤس اللغوى:

" ما كاد يجلس إلى جواره ويربط حزامه حتى مال عليه كأنما يبلغه بسرّ، وقال له بنغمة تجمع بين الاعتزاز والفخر.

- سمعت الحتة دي.

تساءل بلهفة وقد فاجأته العبارة:

- قصيدة جديدة؟.

- وتابع لم يتمالك نفسه من الدهشة:

-أنت معجزة، كتبتها فين وامتي.

مسته الكلمات بثقة متجددة، فابتسم متظاهراً بالتواضع قبل أن يقول:

-أبداً جاني الوحي وأنت بتصور، قعدت في المول أتفرج على الوظاوظ والكلاوظ، اللي رايح واللي جاي، واللي لا رايح ولا جاي، اللي واقف واللي قاعد، واللي نايم واللي راقد، بصيت لقيت نفسي بقولها. تسمع؟.

- سمعنى.

مال عليه يمنحه أذنه، فمال عليه يسرّ بالكلمات:

- قعدة ماسكة القرشوللي بالحربوللي وتقول آه.

- خواتي دوبها اللي في الدرمللى والشد وراه.

ساعات تغمس وساعة تلمس، الثانية تحسس وتقول شايفاه.

الشغل جايلك شيكا بيكا في الأنتيكة واحنا معاه.

واقترب من أذنه أكثر مما كان ليسأله:

- حلو الكلام؟.

رد شريكه بحماس:

- سيكا يا عسل.

وسكت لحظة ليضيف مؤكداً:

- وشرف أم الملك سيكا...[1]".

واضح من هذا الحوار مدى الانهيار الذي أصاب الذوق العام، وهبط باللغة إلى أحط الدركات، ومع ذلك يجد رواَجاً هائلاً في الأوساط الشعبية وغيرها، مما يهدد بانهيار اجتماعي عام. ومن المفارقات أن صاحب هذا الكلام السخيف (القرشوللي - الحربوللي - الدرمللي - شيكابيكا - الأنتيكة.." يتحدث عن نفسه بلغة الفارق بينها وبين هذه اللغة، ما بين السماء والأرض، فهو يقول عن نفسه:

" أنا فارس الكلمة التي يتنافس الكتاب في كل مكان على تحليلها، هي لغة العصر، هي التعبير الحي عن الواقع الحقيقي، هي التجسيد الخلاق للروح

---

(١) الرواية، ص٦٩/٧٠

المسحوقة والبطش القاهر وصمت القدرة وانسحاق الذات، هي المعادل الفني الفذ للإحساس بالعدمية والفناء...»[(١)].

ويرتبط بمعجم عصر الانهيار والانحطاط اللغوى، ما اقتبسه الكاتب أو ضمنه في الفصل الأخير من فوازير تحمل هذا المعجم وتستعصي على الحل، وإن كانت تحمل دلالات الغضب والثورة والسخرية من هذا العصر ومشكلاته المعقدة التي أصابت الجمهور العريض في الصميم. لقد جاءت هذه الفوازير في سياق طبيعي، فالراكبان المتجاوران، يتناقشان حول كتاب صغير يحمل هذه الفوازير، فيسرد أحدهما بعضها وهو يتصفح الكتاب. وسأكتفي بالإشارة إلى واحدة منها:

[مادام الإيدين تنباس تبقى الرأس وسخة.

السؤال الأول: من القائل؟.

الاحتمالات: الست أم فايزة ـ عم جابر السواق ـ المقدس فلتس ـ الأسطى حمزة.

السؤال الثاني: معنى بوس الإيدين؟.

الاحتمالات: المحبة ـ اللي فيه القسمة ـ نخ وطاطي ـ أدى له وادعى عليه.

السؤال الثالث: المقصود بالرأس؟.

الاحتمالات: رأس المعلم كابوريا ـ رأس الولد بلية ـ رأس الكتكوت ـ رأس الحمار اللي أنت عارفه.

السؤال الرابع: سبب الوساخة؟.

---

(١) الرواية، ص٧١.

الاحتمالات: متعاصة عسل ـ متلغمطة طين ـ عليها دم ـ متنيلة بنيلة][1].

ولا ريب أن السياق يحمل طابع الحيرة، والاستفهام الذي تبدو إجابته مستعصية، وإن كان عنصر السخرية - وفقاً لطبائع المصريين - يقلل من جديته، ويحوله إلى ما يشبه الفكاهة، ولكنها فكاهة مرّة بكل المقاييس.

على الجانب الآخر، يقتبس الكاتب، أو يوحي بالاقتباس، من كتب تراثية لغتها جزلة وقوية، فيها من الدلالات ما ينبئ عن صورة الواقع المعاصر بصورة ما، فالراكبان المتجاوران يتناقشان، ولكن الراكب القارئ يرفض المشاركة في الاستطلاع الذي تجريه لجان معالي الباشا حول أزمة توزيع الطعام على ظهر الطائرة، ويتابع قراءته في كتابه الأثير " عجائب المخلوقات وغرائب الكائنات" ومنه:

" وكان مما يختبر به الخاقان الأكبر إخلاص رجاله ما كان يسمى باختبار الترقي، وهو ذو درجات سبع، ويتم الانتقال فيه من الأولى إلى ما يليها مما هو أسفل منها، ويلتحق الجدد الذي يختارهم الخاقان لخدمته عند أول عهدهم بالدرجة الأولى، وكلما زاد الواحد منهم جداً في خدمة مولاه وتقربا إليه انتقل إلى الدرجة السفلى منها، فإذا بلغ السابعة من الدرك الأسفل فقد بلغ الغاية، ووصل إلى النهاية، وحاز قصب السبق، وصار من أهل الخطوة.

قال بعض المحققين: الحظوة بالحاء المهملة والظاء المعجمة، وقد التبست على بعض صغار التلاميذ فكان يقرؤها بالخاء المعجمة والطاء المهملة، وذلك شيء

---

(١) الرواية، ص ١٨١.

آخر مختلف عما نحن فيه، نذكره إن شاء الله في موضعه من كتابنا المسالك في دروب المهالك[1]".

هناك اقتباسات أخرى حول خبر انقطاع الاتصال بالطائرة عند مثلث الخطر، وهذه الاقتباسات تتضمن ردود أفعال المواطنين الذين سمعوا الخبر وعلقوا عليه بطرق شتى، تبدو في بعضها السخرية أحياناً. لقد كان همّ المراسلين الأجانب وهم يتجولون في العاصمة الكبيرة أن يروا صدى الخبر على رجل الشارع البسيط، بعد أن لزم المسؤولون الصمت، وتجاهلت أجهزة الدعاية (التلفزيون المحلي والإذاعات المحلية) الخبر برمته، ولم يصدر بيان رسمي.. وقد لاحظوا أن الأوضاع مستقرة وأنه لا تبدو أي بوادر تدل على احتمال وجود توتر أو إخلال بالأمن.. وقال بعض خبراء التحليل النفسي الجماعي في السي آي إيه تعليقاً على عبارة أحد المواطنين الذي كان يبكي (اللي خلف مامتش)، إن الشعب يتطلع إلى الاستقرار، وأنه لن يسمح بأي شيء يهدد المسيرة.

سأل مراسل عم صميدة، وهو نجار يعمل بالليل بائع صحف في منطقة وسط البلد عن رد فعله بعبارة : أهو شنبرودق، وخد بعضه وزق، طب كل دا كان ليه، وأخذ يغني مقطعاً من أغنية معروفة وهو يجري بين السيارات يبيع صحفه للساهرين العائدين إلى منازلهم...

---

(١) الرواية، ص١٦٧. وهناك صور أخرى تبدو أقرب إلى الخرافة أو الخيال في الكتاب المشار إليه تتوازى مع الواقع غير المعقول وغير الطبيعي، وتمتد على صفحات الفصل الحادي والعشرين كله.

إن التضمين بالأمثال الشعبية والأغاني في ردود الفعل حول خبر ضياع الطائرة وسماع الانفجارات حين اقتربت من منطقة مثلث الخطر، وتعدد الروايات حول وجود الانفجارات من خارج الطائرة أو داخلها، تشير إلى وعي الناس المغلف بالمجاز، وإدراكهم للماسأة دون أن يفصحوا، أو يتعاملوا مع الواقع بصورة مباشرة: (اللي خلف ما متش) ـ (أهو شنبرودق وخد بعضه وزق) ـ (طب كل دا كان ليه..).

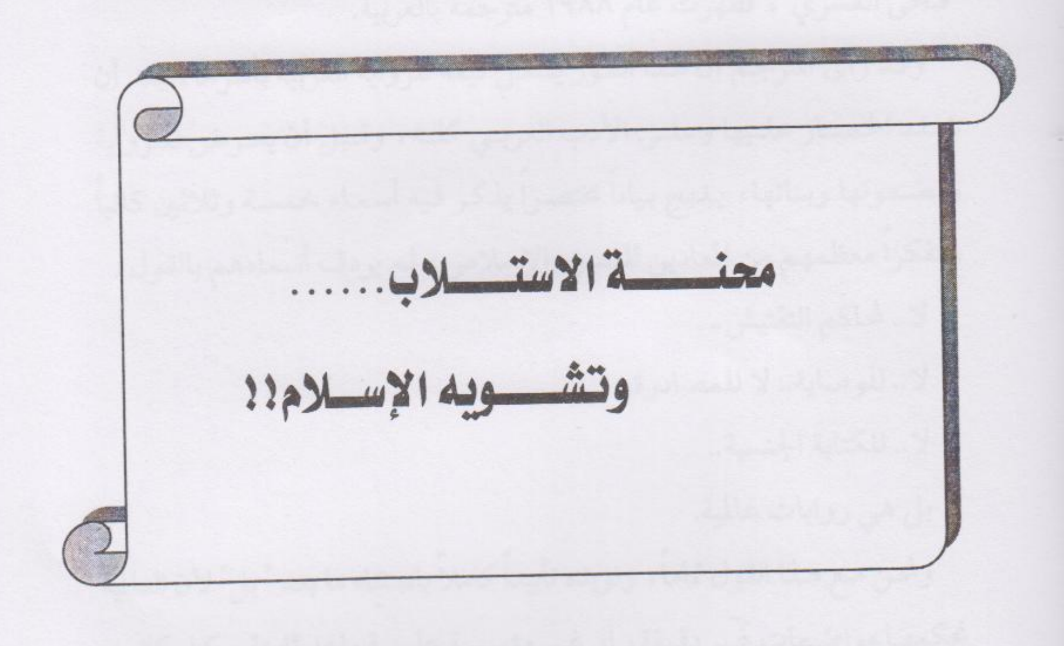
الخوف من المجهول:

لقد استفادت الرواية من حدث إسقاط الطائرة في مثلث الخطر استفادة كبيرة، ووظفته لتطلق دلالات عديدة ومتنوعة تصب جميعاً في الخوف من المجهول الذي ينتظر الجميع ما لم يتداركوا إصلاح أنفسهم وواقعهم..

إنها تكشف عناصر الخطر الداخلي وعناصر الخطر الخارجي، وما الطائرة إلا صورة مصغرة للمجتمع الكبير الممتد الذي ينخر فيه سوس الفساد، ويوشك أن يقوضه، ويهدم بنيانه، ويطمع فيه الأعداء.

وقد جاء بناء الرواية على هيئة مشاهد أقرب إلى السيناريو ليصور ملامح الواقع في لقطات دالة ومؤثرة، ومن خلال لغة شاعرية راقية موحية، حتى في صورتها العامية التي تشير إلى عصر الانهيار وتجلياته المحزنة.




محنـــة الاستـــلاب......
وتشـــويه الإســـلام!!

في ليلة الرابع عشر من نوفمبر سنة ألف وتسعمائة وسبع وثمانين ميلادية، أعلن في باريس عن فوز رواية (ليلة القدر)(*) للروائي المغربي "طاهر بن جلون" بجائزة "الجونكور" وهي أول مرة تمنح فيها الجائزة لرواية غير فرنسية الأصل، ولم يستغرق الأمر طويلاً حتى تمت ترجمتها إلى العربية بمعرفة الناقد السينمائي "فتحى العشري"، فظهرت عام ١٩٨٨ مترجمة بالعربية.

وقد رأى المترجم أن هذا الفوز يشكل قيمة للرواية العربية بأسرها، بعد أن شدد الحصار عليها وعلى الأدب العربي كله، وقبل أن يعرض للرواية ومضمونها وبنائها، يدبج بياناً مختصراً يذكر فيه أسماء خمسة وثلاثين كاتباً ومفكراً معظمهم من المعادين للتصور الإسلامي، ثم يردف أسماءهم بالقول:

لا.. لمحاكم التفتيش..

لا.. للوصاية.. لا للمصادرة..

لا.. للكتابة الجنسية..

بل هي روايات عالمية.

ونحن مع هذا القول تماماً، ونؤيده تأييداً كاملاً باستثناء ما بعد "بل" لأن العالمية تحكمها مواضعات غير دقيقة، أو غير مؤسسة على قواعد ثابتة. وكل كاتب شريف أو مثقف حقيقي يرفض محاكم التفتيش التي دخلت إلى ضمائر المسلمين وغيرهم وحاسبتهم على ما عدته نوايا ومعتقدات تخالف أفكار الصليبيين الغزاة المنتصرين في الأندلس. كما نؤمن برفض الوصاية والمصادرة والكتابة الجنسية،

(*) صدرت (ليلة القدر) مترجمة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، وتقع في ١٨٤ صفحة من القطع المتوسط.

لأنها ضد الحرية والأخلاق. وفي المقابل نطلب التسامح والحوار والعقلانية مع التصور الإسلامي ومعطياته، خاصة أن السادة المهيمنين على الساحة الثقافية في العالم العربي والإسلامي، يصادرونه ويفرضون عليه الوصاية، ويتعاملون معه غالباً بعدوانية مقيتة لا يملكها إلا خصومه من مثقفي الدول الاستعمارية المتوحشة، إن قراءة هذه الرواية تتطلب أن تكون الشعارات التي رفعها المترجم في بيانه - باستثناء - الشعار الأخير حاضرة في الذهن، وخاصة عندما يظهر نوع من التخالف مع ما ذهب إليه المترجم في معالجته للرواية وهو يقدمها إلى القراء.

يصف "فتحي العشري" مؤلف الرواية "طاهر بن جلون" بأنه " الحكواتي المغربي الذي يجمع بين الغرابة والخيال بلغة تقف بين الذهب والفضة وإن استخدمت لون الواقع الأسود أو هو الواقع الذي يمسك بالخيالين معاً"[(١)].

ولد طاهر بن جلون في مدينة فاس بالمغرب عام ١٩٤٤ميلادية، وكان في أول الأمر معروفاً بكتابة الشعر، فنشر ديوانه الأول" فجر" باللغة العربية، وفي العام ١٩٧١م أعاد إصداره مع ديوان آخر باللغة الفرنسية بعنوان " رجال تحت الكفن الصامت" وفي العام ١٩٧٢م، أصدر ديواناً ثالثاً بعنوان" ندوب الشمس". ثم " حديث الحمل" عام ١٩٧٤م، وبعده " ماتت أشجار اللوز متأثرة بجراحها".

وفي المجال السردي كتب" حرودة" ١٩٧٢، " الانفرادية" ١٩٧٣، "موحا المعتدة، موحا الحكيم" ١٩٧٨، " صلاة الغائب" ١٩٨١، " طفل الرمل" ١٩٨٥.

وله إلى جانب ذلك عدد من الدراسات الأدبية.. وقد حصل على الدكتوراه من جامعة السوربون في التحليل النفسي عن المهاجرين المغاربة في فرنسا.

---

(١) ليلة القدر، مقدمة المترجم، ص٦.

يعيش ابن جلون في باريس منذ عام ١٩٧١م، وكتب في الملحق الأدبي لجريدة" لوموند" الفرنسية، ثم عين عضواً بالمجلس الأعلى للفرانكفونيين أو الناطقين بالفرنسية.

ويصف المترجم أعمال ابن جلون بأنها تقدم بشكل عام صورة مغربية عربية فولكلورية أساسها المرأة.. وأحياناً الرجل، وهو متأثر بأبي العلاء المعري، وخاصة رسالة الغفران، أو هو على الأقل امتداد له".

ويخلط ابن جلون في أعماله الروائية بين سيرته الذاتية وقصص خيالية متأثرة إلى حد كبير بألف ليلة وليلة، ومن هنا صعوبة الفصل عند القراءة بين ما هو واقع وما هو خيال.."[1].

هيكل الرواية:

وقبل أن نناقش ما ذهب إليه المترجم فيما سبق من آراء، وما سيأتي، فعلينا أن نلقي نظرة سريعة على هيكل الرواية الذي تكون من فصول مرقمة ومعنونة تشير إلى دلالة تتعلق بالحدث أو الشخصية غالباً، ويقدم المؤلف لهذه الفصول بما يسميه" فاتحة" تدور حول شخصية الراوي/ الرواية التي عاشت فترة من عمرها على غير حقيقتها، ويرتبط بالفاتحة الفصل الأول وعنوانه" حكاية الأمكنة" حيث نطالع إلحاحاً على قضية الزمن، مع الإشارة إلى الرواة والحكائين والحكايات القديمة والأعراب ووأد البنات. وفي الفصل الثاني (ليلة القدر) يعترف الأب لابنته التي كانت أمام الناس ولداً بأنها (بنت) ويحكي لها لماذا أصر أن تكون ولداً حتى لو كانت بنتاً لأنها كانت المولود السادس الذي سبقته بنات خمس، وكيف أراد الأب

---

(١) السابق، ص٧.

المحتضر أن يفلت من معايرة إخوته ويحرمهم من الميراث. وفي الفصل الثالث الذي عنوانه (يوم رائع جداً) نرى الأب الميت في مراسيم الجنازة حيث تصلي عليه (ابنته) إماماً، ويتم دفنه، وتقدم لنا الرواية أحلام الفتاة بفارسها الموعود الذي يأتي ويخطفها ويهرب بها إلى عالم آخر جميل.

وتتوالى الفصول في الرواية لتقدم لنا القرية الخيالية التي تشبه الجنة والمغلقة بالأسرار ويتزعمها الشيخ الفارسي، ولكن الفتاة لا تبقى في هذه القرية، بل تؤمر بالخروج، وهنا تستدعي الذاكرة قصة آدم وحواء والغواية والخروج من الجنة، وتهرب الفتاة إلى مدينة صغيرة حيث يلاحقها الناس والجان وتستضيفها حارسة حمام حيث تعيش في بيتها مع أخيها الأعمى (يسمى القنصل)، وتكشف الرواية عن أفكار الفتاة والحارسة والقنصل وطبيعة الحياة داخل البيت، والعلاقات السائدة بينهم، كما تكشف الرواية عن أعماق الثلاثة وتواريخهم واحتدام الأزمة بين الحارسة والفتاة حين توطدت علاقة الأخيرة بالقنصل، فتكشف الحارسة سر الفتاة، ويأتي عمها الذي تقتله الفتاة وتدخل السجن وتقضي خمسة عشرة سنة حيث تتأثر بحياة الظلام. فتعيش حياة متخيلة، وتموت الحارسة، ويبتعد عنها القنصل الذي تكشف رسائله إليها عن تجربة العمى ودلالتها النفسية، وعلى امتداد الفصول نرى صورة مجتمع مشوه همه الأول في الرواية تحطيم المرأة وسلبها إنسانيتها باسم الإسلام. وفي السجن نرى الفتاة تتحول إلى " كاتب عمومي" للسجينات، بعد أن مرت بتجربة دموية، قامت فيها أخواتها ـ باسم الإسلام ـ بختانها بطريقة وحشية بعد أن قمن برشوة الشرطة والسجانات والأطباء وكل من له علاقة بواقع الفتاة السجينة،

ومع تداعيات كثيرة كابوسية عقب خروج السجينة من سجنها نكتشف عالماً من التشوه والخرافة والسحر والدروشة، حيث تلتقي السجينة (المحررة) بالولي الذي يقبّل الناس يديه، فنعلم أنه الأعمى (القنصل) الذي ابتعد عنها لسنوات وهي في سجنها، حيث تهمس في أذنه أن يداعب وجهها، فيقول لها: هاأنت ذي!.

وهكذا تنتهي رواية" ليلة القدر" التي قدمت صورة بشعة لاضطهاد المرأة في المجتمع الإسلامي المغربي، يأباها الإسلام، وترفضها الفطرة السليمة، ولكن هل هذه صورة المرأة حقاً في المجتمع الإسلامي؟ هذا ما سوف نراه من خلال الفقرات التحليلية التالية لبعض جوانب الرواية.

مكان غير محدود:

يبدو المكان هنا غير محدود، حتى لو أشارت الرواية إلى بعض الأماكن، مثل القرية التي عاشت فيها بوصفها ولداً يصل إلى مرحلة الشباب، ويعلن زواجه على إحدى الفتيات من قريباته المريضة بالصرع، ولا تدري عما حولها شيئاً، فهي قرية مجهولة الاسم والهوية، لا نتعرف على أهلها وسكانها، وإن كنا على امتداد الرواية لا نرى غير هذه الأسرة البائسة لوالد البطلة وكلها من النساء باستثنائه هو..

كما تشير الرواية إلى "القرية الخيالية" التي يعيش فيها الشيخ الفارسي الذي يحمل البطلة إليها بعد دفن أبيها، فتجد فيها الأطفال المنظمون الذين يتمتعون بالجمال، ويلتزمون بقانون خاص كأنهم الولدان المخلدون في الجنة ﴿وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا ۝ وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا﴾[1]. وهي قرية تضم المظلومين؛ تعيش على نظام المبادىء والمشاعر حيث

(١) سورة الإنسان، الآيات [١٩ـ٢٠].

يزرعون الأعشاب التي تساعد المشاعر على الكمال والانسجام، فما هو مشترك بين جميع السكان أنهم جاءوا من المعاناة والظلم، وهم محظوظون بإيقاف الزمن وإزالة الأضرار عن بعضهم، وربما عن المجتمع. إنهم قبيلة خارج الزمن، لذا فإن البطلة التي بلا اسم (سماها القنصل فيما بعد باسم زهرة، أو زهرة الزهور، وإن كان يشير إليها غالباً باسم الضيفة أو المدعوة)؛ قد خالفت نظام المبادىء والمشاعر، فطلب منها الخروج من القرية الخيالية. وهذا يعيدنا إلى المقارنة بين الجنة ونظامها كما ورد في القرآن الكريم: ﴿لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا تَأْثِيمًا ۝ إِلَّا قِيلًا سَلَٰمًا سَلَٰمًا﴾[1]. وقصة آدم وحواء والغواية التي تمت من قبل الشيطان ثم خروجهما من الجنة، وبين قصة بطلتنا وعلاقتها بالشيخ الفارسي، ونقضها لنظام القرية الخيالية، وصدور الأوامر إليها كي تخرج منها، لتهيم على وجهها وتواجه قدرها.. ولا ريب أن التخيل هنا لقرية تختفي فيها المظالم والمتاعب هو أمر مشروع، ولكن الرواية تخرج المرأة ـ وحدها ـ من هذه القرية لتعيش دوامة المتاعب والآلام، وكأنها تريدنا أن نتيقن أن المرأة المظلومة حتى في القرية الخيالية.. حيث لا مكان لها ولا حق..

وتشير الرواية إلى المدينة الصغيرة، وهي مجتمع واقعي، يغص بالزحام والضيق، ويحتشد بالمتاعب والمعاناة فالبيوت شبه متلاصقة والشوارع ضيقة لا تكاد تسمح بمرور اثنين متجاورين، وأهل المدينة مطحونون مسحوقون بحثاً عن اللقمة، وهم يجمعون أشتاتاً من التدين السطحي والخرافة والسحر والعهر ويظلمون نساءهم ويلقون بهم في عرض الطريق حيث لا يكتفون منهن. إنها

(١) سورة الواقعة، [٢٥ ـ ٢٦].

مدينة قاسية موحشة كريهة، وعلى أرض هذه المدينة الصغيرة تعيش البطلة أسوأ أيام حياتها وأجملها أيضاً، فقد قتلت عمها ودخلت السجن وتعرضت لعملية الختان التي أجرتها أخواتها المسلمات المحجبات بطريقة وحشية! وعرفت فيها القنصل (الأعمى) ومارست معه المتعة ونما في قلبها حبه وعشقه حتى التقت به كما نفهم في نهاية الرواية بعد فترة سجنها وتشردها وهو يمثل دور "الولي" الذي يقبّل الناس يديه.

هناك أماكن أخرى مثل "مراكش" المدينة الكبيرة الحافلة بكل صنوف الحياة والناس والباعة والعلاقات البشرية، ويغوص فيها من يلجأ إليها دون أن يدري به أحد، وهناك الصحراء ذات العادات والتقاليد التي تبدو مستنكرة لدى بطل الرواية.. مراكش والصحراء، نجدهما بالنسبة للبطلة مكان عبور جسدي أو فكري فحسب، أو تخص غيرها، كما نجد بالنسبة للراوي الذي اختفى في بداية الرواية جامعاً مخطوطه الأصغر المغسول بالقمر، والذي ما كان ينبغي أن يحكي هذه الرواية لأن النحس حل به، هذا الراوي الذي بلا ذاكرة ويتمتع بالخيال جاء من (الصحراء) أسود الوجه بفعل الشمس، مشقوق الشفتين من جراء العطش والحرارة، صلب اليدين من كثرة نقل الحجارة، مبحوح الصوت، وكأن عاصفة من الرمل والحصى البلّوري قد هبت على حنجرته، مرفوع البصر إلى أعلى مدى، يتوجه بحديثه إلى شخص ما، متخف وإن بدا متربعاً على عرش منصوب فوق السحب.. هذا الراوي يمثل الرجل الصحراوي وملامح الصحراء التي انعكست على وجهه وملامحه، بالإضافة إلى أنه رجل(جوال) عاش حياته متجولاً في كل مكان، وفي تجواله عاش سنة بمكة

المكرمة، وكأن الصحراء تتمتع بشفافية ورؤية أبعد للناس والأحداث، وهو ما انعكس على الراوي(بوشعيب) الذي كانت له حلقة باسمه يحكي فيها الحكايات والنوادر، فيقول للبطلة التي لا يعرفها أحد في الحلقة:

" أه.. أنت تحتفظين في قلبك بسر، ولا ينبغي مضايقتك أكثر ـ أنت من سلالة الأشراف، ولا تصلحين للمماحكات.. أيتها الصديقة، صحبتك السلامة ـ دعينى أفض حلقتي..."[(١)].

لعبة الزمان:

وقضية الزمان في الرواية ترتبط بالمكان بصورة ما، ولأن عنصرى التخييل والتاريخ حاضران بقوة منذ بداية الرواية، فإن الفصل الأول وعنوانه" حال الأمكنة" ؛ يلح على قضية الزمن، ويشير إلى الرواة والحكائين القدامى، والحكايات القديمة والأعراب ووأد البنات. إن ربط ما يحدث في الحاضر بما كان يحدث قديماً محاولة من الكاتب ليحقق صدقية بنائه الروائي والفني. فالإشارة إلى الأعراب ووأد البنات قديماً، يجعل ما يقوله عن ظلم المرأة "ووأدها" حديثاً، أمراً مقبولاً، فالعلاقة بين الزمن قديماً وحديثاً ـ من وجهة نظره وكما تبدو من الرواية ـ ممتدة ومستمرة، ويبدو أن لا نهاية لها، فالمرأة المسلمة ستظل أسيرة ومظلومة ومقهورة وفقاً لمعطيات الرواية، ومن هنا فإن اللعب بقضية الزمن يبدو وسيلة تلح عليها الرواية في أكثر من موضع، وسبقت الإشارة إلى القرية الخيالية التي يسعى سكانها إلى العيش خارج الزمن (هروباً من المجتمع الإسلامي الذي يقهر المرأة كما تقول الرواية) أو إنهم محظوظون بإيقاف الزمن

---

(١) الرواية، ص٢٠.

وإزالة الأضرار، أيضاً فإن الرواية تقف بنا في بعض المواضع لتشير إلى الماضي أو الحاضر أو المستقبل، لتعطي دلالة ما. فالراوية/ البطلة، وهي تستعد لسرد حكايتها، وتعلق على الراوي الصحراوي الذي كان صاحب حلقة ومضى إلى حال سبيله، تقول لمن يستمعون إليها: "أيها الأصدقاء، أنا مدينة لكم بهذه الحكاية. لقد وصلت في اللحظة التي سقط فيها الراوي المكلف بحكايتها في إحدى الفتحات، ضحية عمائه الخاص به..." وتركز في كلامها على عنصر التاريخ وربطه بالحاضر: " أنا اليوم أتكلم معكم من بعيد الزمان. لكنني أتذكر كل شيء بدقة متناهية. فإذا كنت لا أزال أستخدم بعض الصور فلأننا لم نتعارف بعد. سوف ترون أن الكلمات تسقط في داري مثل قطرات من الحامض. أعرف ذلك إلى حد ما؛ لأن جلدى شاهد على ذلك. لكننا لسنا هنا بعد، ستفتح بعض الأبواب، ربما بدون ترتيب، لكن ما سأطلبه هو أن تتبعوني ولا تفقدوا صبركم. إن الزمن هو ما نحن عليه، حاضر على وجهنا، في أشكال صمتنا، وفي انتظارنا؛ لنستحق زمن الصبر والأيام التي لا يحدث فيها شيء"(١).

لا ريب أن لعبة الزمان تشغل بناء الرواية، ولعل الإلحاح عليها دفع بالمترجم ليتحدث عما يسميه" بالرجعية" ضمن المحاور السبعة التي رأى أن الرواية تقوم عليها، وهي:

(١) الإسلام. (٢) الحب. (٣) المرأة. (٤) الشعر.
(٥) الخيال. (٦) فقدان الهوية. (٧) الرجعية.

---

(١) الرواية، ص٢٥.

ومصطلح الرجعية في أدبيات اليسار العربي والعلمانيين العرب بعامة يعني التمسك بالإسلام والثقافة الإسلامية، ويرى هؤلاء أن ذلك ضد التقدم والاستنارة بمفاهيمهم، ويذكر المترجم ذلك صراحة حين يفسر الرجعية بأنها تلك "التي يحمل لواءها بعض المثقفين مرة باسم الدين ومرة باسم الأخلاق، والنتيجة تسميم أجواء المثقفين العرب والدخول بهم في ديماجوجية إلى مشاكل سياسية بدلاً من الالتفات إلى المشاكل الثقافية والتركيز على المشكلات الإنسانية"[(١)].

الرجعية هنا مفهوم زمني تاريخي وصار له الآن مقابل في أدبيات اليسار والعلمانيين مثل الماضوية والظلامية والتخلف، وللأسف فإنهم يربطونها بالإسلام في صورة متكلفة ومتعسفة. وواضح أن القوم وهم يعادون التصور الإسلامي، يزعجهم أن يكون هناك من يدافع عنه أو يدافع به، فالكاتب الذي يستبيح حرمة الإسلام ويشهر به في كتاباته ويفسره تفسيراً ماركسياً أو فرانكفونياً أو أميركياً، يجب - من وجهة نظر القوم - أن يفعل ذلك دون أن يرد عليه أحد أو يزعجه أحد، وإلا كان ديماجوجياً يختلق مشكلات سياسية، ويبتعد عن المشكلات الثقافية والإنسانية. ولعل هذا يتفق مع ما ورد في ثنايا الرواية، ونقله المترجم على غلافها الأخير على لسان الراوي/الراوية تعبيراً عما يراه من تخلف بعض الرجعيين العرب: ".. فكرت على الفور في قصة ذلك البلد الخيالي الذي أحرقت فيه جميع الكتب، والذي كان على كل مواطن فيه أن يحفظ كتاباً عن ظهر قلب حفاظاً على الأدب والشعر".

---

(١) مقدمة المترجم، ص١١.

وبلادنا العربية لم تحرق كتب أحد، ولكن كتبها هي التي أحرقت على يد التتار الهمج، وسرقت بمعرفة الصليبيين المستعمرين المتوحشين. إن الرجعية في بلاد أخرى لا تعرف غير قتل العرب والمسلمين وإذلالهم.

يبقى من الرموز الزمنية في الرواية " ليلة القدر" التي صارت عنواناً لها، ولاشك أن اختيار هذا العنوان كان عملاً موفقاً، بوصفه مناسبة للحرية الشخصية التي تحققت لبطلة الرواية في هذه الليلة، وهي لا تعني الحرية الشخصية فحسب، بل تعني تحرير العالم كله - في المفهوم الإسلامي - وذلك بنزول القرآن الكريم، وهداية الناس إلى إقامة مجتمع الحرية والعدل والمساواة والتراحم وإعادة الكرامة للمرأة بإعتاقها من الوأد أو الدونية التي كانت سائدة في الجاهلية..

وإذا كان التوفيق قد صادف اختيار العنوان، فإن السياق الروائي شيء آخر.

شخصيات مجهولة:

شخصيات الرواية مجهولة، لا أسماء لها ولا هوية مميزة أو محددة. على امتداد الصفحات التي ضمت أحداث الرواية وشخصياتها، لا نجد أسماء أعلام غير ثلاثة فقط لشخصيات هامشية: الحكواتي الذي يحكي قصص التاريخ، والقادم من الصحراء واسمه" بوشعيب"، ثم " فاطمة" تلك الفتاة المريضة بالصرع التي صارت زوجاً لبطلة الرواية عندما كانت تظهر في صورة رجل كما أراد لها أبوها، وهي لا تعي شيئاً مما حولها، ثم الخادمة" مليكة".. بقية الأسماء مجهولة لا نعرفها إلا من خلال صفات عامة، فالبطلة اسمها المدعوة، أو الضيفة، أو الراوية، وهكذا في بقية الأشخاص، كما

سبقت الإشارة، وعدم إعطاء الأشخاص أسماء محددة، يعني أن ما يعيشونه حالة عامة، التجهيل يعني العموم والامتداد، وكأن الكاتب أراد من وراء ذلك أن يقول لنا: هذه هي الشخصيات التي يقوم عليها المجتمع المسلم المعاصر، شخصيات مشوهة ضائعة مظلومة متأسنة بالعفن والجهل والتخلف والوحشية والفصامية على النحو الذي رسمه الكاتب بقسوة بالغة، لا نرى شخصية أثر فيها الإسلام تأثيراً إيجابياً، أو تحمل قطرة ضوء في عالم معتم قبيح، حتى القرية الخيالية بدا سكانها أقرب إلى سكان الغابة في صرامتهم وبدائيتهم.

ينقل المترجم عن الكاتب قوله: " اغتنمت الفرصة لأقول بعض الأمور عن الإسلام، لأني أرى أن الدعاية الخومينية شوهت الإسلام الحقيقي والأصيل والعميق، غير أني لم أؤلف رواية عن الإسلام، ولكني ذكرت في سياق الأحداث أن الإسلام دين هام ومهم (كذا!) لم يتعامل قط مع الظلم والتعصب"[1].

إذا كان الخمينى متهماً بتشويه الإسلام، فإن "طاهر بن جلون" فعل الشيء نفسه ببشاعة من خلال تقديم المجتمع المغربي المسلم الذي يخلو من شخصية معتدلة عادلة مستقيمة أو قريبة إلى الاستقامة، حتى ذلك الشيخ الفارسي الذي يقود القرية الخيالية المليئة بالصفاء والمظلومين واليتامى يبدو ظالماً وقاسياً حين يطرد الراوية من جنته، ويعرضها للضياع والمهالك وارتكاب الجريمة المشروعة أو المقبولة إذا صح التعبير.

---

(١) السابق، ص٦.

يقول المترجم إن المحور الأول من محاور الرواية هو الإسلام، ويعني أن الإسلام ليس بحاجة إلى حمل السلاح لفرض الإيمان. وهذا القول يثير سؤالاً بدهياً: هل هناك حقاً من يحمل السلاح لفرض الإيمان؟ إذا كان هناك من يحمل السلاح من جماعات العنف، فهو لأسباب أخرى بعيدة تماماً عن "فرض الإيمان". إنها أسباب سياسية أو ثأرية أو اجتماعية أو تآمرية.. لكن ليس من بينها أبداً ـ فيما أعلم ـ حمل السلاح لفرض العقيدة بالقوة، لأن المسلم يعلم أن ﴿لَآ إِكْرَاهَ فِى ٱلدِّينِ﴾(١)، ﴿وَقُلِ ٱلْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ فَمَن شَآءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَآءَ فَلْيَكْفُرْ...﴾(٢).

إنها أفكار استعمارية حول الإسلام تلك التي تتردد داخل الرواية أو على لسان الكاتب أو على قلم المترجم، وليست نتيجة لدراسة حقيقية ومنصفة للإسلام أو المجتمع المسلم، وهو ما يردده دائماً اليسار المتأمرك والعلمانيون العرب وأشباههم، بالألفاظ ذاتها أحياناً، إنها الغضاضة المتفشية ضد جوهر الإسلام، وواقعه أيضاً.

إن أول الشخصيات الرئيسة في الرواية، هي شخصية الفتاة التي ولدت بعد خمس بنات، وأصر أبوها أن تكون ولداً، وتسمى باسم ولد، وتعامل على أنها ولد، وتجبر الأم والمولدة على إعلانها ولداً.. هذه الفتاة يعترف لها أبوها في "ليلة القدر" وهو يحتضر بما فعله، ويعتقها، كما تقول الرواية، وبعد أن تتحرر تأخذ طريقها في ترك البيئة أو المكان الذي عاشت فيه لتتمرد على كل شيء.. كل شيء، وتقتل عمها الذي عرف مكانها بوساطة وشاية من الحارسة التي آوتها في

---

(١) سورة البقرة، الآية [٢٥٦].

(٢) سورة الكهف، الآية [٢٩].

بيتها، وتدخل السجن لتقضي خمسة عشر عاماً، وتتعرض لعملية انتقام وحشية من أخواتها المسلمات اللائي يلبسن زياً موحداً حيث يقمن بعملية ختان قاسية لها باسم الإسلام أو الدين الحنيف، لأنها تمردت وانحرفت كما يقلن.

تصف المشهد الذي يأخذ إطاراً كابوسياً بشعاً:

"رأيت خمس سيدات يدخلن واحدة بعد الأخرى. يرتدين بطريقة واحدة: جلباباً رمادياً، وشاحاً أبيض، يخفي الشعر بداية بالحاجبين، اليدان في قفازين. الوجه شاحب لا أثر فيه لأية مساحيق. كن جميعاً دميمات. ينبعث منهن الضجر، ففهمت أنهن طائفة من الأخوات المسلمات المتعصبات الشرسات. شرعن يلتففن حولي. حملقت فيهن فتعرفت على أخواتي، كانت الحارسة متصلبة هناك. تم شراء تواطئها وصمتها.. جاء حديث الكبرى ليطلعني على نوايا تلك المجموعة من المخبولات:

جئنا خمس أصابع في يد واحدة، لنضع حداً لهذا الوضع القائم على التطاول والسرقة. لم تكوني أبداً أخانا، ولن تصيرى أبداً أختنا، طردناك من العائلة في وجود فقهاء وشهود ذوي نية حسنة وفضلاء... سنجري لك ختاناً صغيراً، ولن نتظاهر بذلك، سيكون حقيقياً، وستصير الحياة أكثر بساطة، لا شهوة ولا متعة. ستصيرين شيئاً... منذ خيانتك اكتشفنا فضائل ديننا الحنيف، وصار العدل الأعظم، والحقيقة مثلنا وضالتنا، والإسلام دليلنا. نعيد للحياة ما يرجع إليها. ثم نفضل التصرف في نطاق المحبة والكتمان العائلي.. والآن باسم الله، الرحمن الرحيم، المنصف القدير.. نفتح الحقيبة الصغيرة..."[1].

---

(١) الرواية، ص١٥٦ ـ ١٥٧.

وتقدم الرواية صورة بشعة لعملية دموية، تصحو بعدها البطلة من نومها فتجد نفسها وسط دماء، ولم تجد استجابة من الحارسات اللائي تواطأن مع الأخوات المسلمات، ولم يقدمن لها "المرهم" إلا بعد التوقيع على أنها شوهت نفسها، وعرفت أن الجميع ارتشين من أخواتها.

وتلح البطلة على ذكر عملية الختان وتناول بشاعتها التي تتم باسم الإسلام الذي تبدو مفاهيمه أكثر بشاعة على يد الأخوات المسلمات المتوحشات!

" تشويهي كان انتقاماً. لكن كيف وردت هذه الفكرة الوحشية لأخواتي؟ علمت بعد ذلك أن ما ألحق من تنكيل هو عملية شائعة في إفريقية السوداء، وفي بعض مناطق مصر والسودان، وهي تؤدي إلى إلغاء الشهوة ومتعة الحياة لدى الفتيات المراهقات، وعلمت أن الإسلام، أو أي دين آخر، لم يسمح أبداً بهذا النوع من التشوية"[١].

لقد نجح الكاتب في تقديم أبشع الصور للإسلام من خلال عملية الختان، مع أنه يحاول - في خفوت - أن ينفي ذلك، بعد أن حفر الصورة المشوهة والمقززة للإسلام في مخيلة القارىء.. أي قارىء. والمفارقة أن أحداً لا يستنكر هذه البشاعة في واقع المرأة السجينة أو خارجه، أو يحاول الدفاع عنها، فالجميع مرتشون متواطئون موافقون!.

وإذا عرفنا أن الغرب الاستعماري أو الفكر الاستشراقي يلح على قضية الختان، وكأنها القضية الكبرى الاستراتيجية بالنسبة للمسلمين، وتسبق في أهميتها تحرير بلادهم، وتحرير مجتمعاتهم، وتحرير مقدساتهم، فلنا أن ندرك سر اهتمام

---

(١) الرواية، ص١٦١.

الكاتب بهذه المسألة، وحرصه على تقديمها للقارىء الأوربي في هذه الصورة البشعة التي لا تقابلها في الرواية أية صورة مضيئة تنتمي إلى عالم الإسلام!.

تقدم لنا الرواية شخصية البطلة في صورة متناقضة مع غاياته التي يلح عليها الكاتب، فهذه المرأة التي تحررت من قيود الصورة الرجالية التي صاغها أبوها، تبدو امرأة قاسية القلب باردة الأعصاب. فهي التي لم تتمرد مطلقاً من قبل، وتلقت تربيتها من التقاليد التي تفرض على الزوجة خدمة زوجها (وهل توجد امرأة لا تخدم زوجها وأولادها؟) هذه المرأة لا تتورع عن دخول قبر أبيها لتدفن معه ملابسها، وكادت تدوس على جثته دون أن يختلج لها جفن أو تطفو إنسانيتها على السطح. وهذه المرأة التي تكره الرجال وتراهم متسلطين وأشراراً ترفع راية الرفض للصلاة أو التماس الرحمة لروح أبيها ذلك الرجل البائس التعيس، وفي الوقت نفسه تحلم بالفارس الوسيم الذي يحملها على فرسه وترى نفسها مخطوفة كما في الحكايات القديمة، وتلقي نظرة على جثمان أبيها الذي كان اللحادون يخرجونه من القبر لكي يدفنوه وفق "أحكام الشريعة الإسلامية"، وترى أعمامها وقد أصابهم الهلع وهم يخرجون متقهقرين من المقبرة. وتصف كل ذلك بأنه " كان يوماً رائعاً للغاية"[١].

وهذه المرأة صارت متمردة على كل شيء، وتصارع الشعور بالذنب والدين والأخلاق، والأشياء التي كانت تهدد بالظهور ثانية، وتحاول ـ كما تقول ـ توريطها، وتلطيخها، خيانتها، وتدمير البقية الباقية التي كانت تحاول الحفاظ عليها..

---

(١) الرواية، ص٤١.

ومع أنها تدعي أنها تحررت وتمردت على كل شيء، فإنها تغسل قدمي الأعمى الذي أحبته، كل ليلة، مع أنه كما تقول لم يكن سيدها ولم تكن تعرفه، ولكنها تسوغ ذلك بأنه صار قريباً منها.

ويمكن تلخيص تفكير هذه المرأة، التي تعد من جهة ما صدى لأفكار الكاتب في قولها: "كنت أحس بجسدي يتقوى. فلم أعد ذلك الكائن من الريح الذي لم يكن كل جلده سوى قناع، وهم معد لخداع مجتمع بلا حياء، مجتمع قائم على النفاق وأساطير(ديانة) حول اتجاهها وأفرغت من روحانيتها، وخدعة من صنع أب مهووس بالعار الذي لا يحركه المحيط"(١).

ولا تكف هذه المرأة في رحلتها الدامية عن هجاء المجتمع المسلم ورجاله، فحين حوكمت بسبب قتل عمها، وصفت المحامية التي عينتها المحكمة بأنها"محامية شابة قامت بمرافعة رائعة حول وضع المرأة في مجتمع مسلم.."(٢)، أي إن هذا المجتمع المسلم هو الذي يدفع المرأة إلى القتل وجرائم أخرى!! وتصف الرجال بأنهم لا يطيقون ـ في هذا المجتمع المسلم أن تنظر إليهم امرأة، أما هم، فيحبون النظر والتفحص، ولكن بطريقة مواربة دائماً"(٣).

من الناحية الفنية نجح الكاتب أن يخرج لنا مكنون امرأة متمردة على كل شيء، كما نجح بامتياز أن يصف لنا مشاعر امرأة عاشت في صورة رجل ثم تحولت إلى طبيعتها الأنثوية بعد رحيل والدها، وينبغي أن نشير هنا إلى تجربة

---

(١) الرواية، ص١٣٤ ـ ١٣٥ .

(٢) الرواية، ص١٣٩.

(٣) الرواية، ص١٨٢.

مماثلة قام بها الكاتب السوري "خيرى الذهبي" في روايته "حسيبة" التي تعد الجزء الأول من ثلاثيته الروائية "التحولات". فقد كانت "حسيبة" بطلة الرواية في الجزء الأول تعيش في صورة ولد، ثم تحولت إلى صورتها الطبيعية فيما بعد، ولكن الكاتب ـ وهو يساري بالمناسبة ـ وظف عملية التغيير من أجل قضية كبرى، وهي تحرير سورية من الاحتلال الفرنسي.

فقد كانت "حسيبة" الابنة الوحيدة لأبيها، ولأنه مقاتل ضد الاحتلال، ويضطر للعيش مع رفاقه في الجبال، فقد ألبسها ملابس الصبيان حتى يأمن عليها من الآخرين، وعندما وقعت اتفاقية الجلاء مع المستعمرين، عاد بابنته وسلمها إلى بعض قريباته لتعيد إليها أنوثتها التي توارت في الجبال.. الفارق كبير بين توظيف وتوظيف.. توظيف من أجل قضية كبرى حقيقية، وتوظيف لتشويه صورة الإسلام والمسلمين، وكأن الكاتب "الفرانكفوني" لم يسمع عن الجيوش الجرارة من الفتيات والنساء على امتداد الوطن العربي والإسلامي اللائي ينتسبن إلى المدارس والجامعات والإدارات الحكومية والمصانع، فضلاً عن الانتساب القديم جداً إلى المزارع والحقول. وكأني به لم ير على شاشات التلفزة وعبر الأثير "قطعان" الفتيات العربيات اللاتي تفوقن على نظيراتهن الغربيات في الانحلال والرقص والعري والشرب والسهر.. يبدو أن كاتبنا ينظر بعيون الآخرين الذين ورثوا صورة مشوهة عنا بحكم عوامل عديدة. إنهم معذورون.. أما هو فما عذره؟.

شخصية الأب تمثل البشاعة والقسوة والجهل وسوء الأدب في التعامل مع الشعائر الإسلامية. إنه يقول لابنته ليلة القدر، وهو يصارحها بفعله ؛ عندما سمع صوت المؤذن :

"أسدلى الستائر. فقد يخفت صوت هذا الغبي الذي ينهق. ينبغي أن يعتنق الدين في صمت وتأمل، وليس بهذه الجلبة التي تكدر صفو ملائكة القدر.."[١].

هل صار المؤذن حماراً ينهق؟ هل ينبغي أن نلغي الأذان لنعتنق الدين في صمت وتأمل، وكي لا نزعج ملائكة القدر؟.

الأب رجل بشع الأخلاق، كان يصرخ وحده، ويتوعد، ويضحك من تفوقه الخاص (في أي شيء؟ ـ لم تقل لنا الرواية!) وحينما صار مهووساً، لم يعد يحتمل أدنى تقصير في أداء الفرائض(؟) كان على كل واحدة من بناته أن تؤدي دوراً، فإحداهن تخلع جلبابه، والأخرى تغسل قدميه، و الثالثة تنشفهما، بينما تعد اثنتان أخريان الشاي. والأم مكلفة بالمطبخ، والويل للتي ترتكب أقل هفوة! كان ينشر الرعب، ولم يكن سعيداً على الإطلاق..

لقد أدت قسوته إلى تردي الأم في الجنون، وكانت في البداية تتصنع نوبات الجنون وتمزق ملابسها وانتهى الأمر إلى التعود على ذلك مع عدم تبينها هي نفسها لما تفعله.. وقد حملوها إلى إحدى العمات لتقضي بقية أيامها في الجنوب في حرم أحد "الأولياء"!

لقد كان رجلاً ظالماً، وكان ظلمه موجهاً إلى النساء وحدهن!.

ولا تقل شخصية العم بشاعة عن شخصية الأب، فهو الرجل الدودة، المتربص بأخيه من أجل الميراث، وهو المرابي الذي جعل متجره الذي يبيع فيه النعال مكتباً للإقراض الربوي، وقد أشاع موته السعادة لدى الجميع. وقد أشاع الناس عنه تورطه في العديد من الأمور المشبوهة، وإن كانت عديمة القيمة. وقد

---

(١) الرواية، ص٣٠.

جاءت به الحارسة ليكشف أمر ابنة أخيه التي كانت رجلاً، فاضطرت هذه إلى قتله ودخول السجن.

ولا يقتصر السوء والبشاعة على أسرة المرأة المتحررة من صورة الرجل، ولكنه يمتد إلى أسرة الحارسة، حارسة الحمام الشقية، ذات الجسد الكئيب، خائبة الأمل، وقد تركت الخيبة آثاراً على وجهها. إنها مثال للقسوة والغلظة، وتختزن من الكراهية ما يجعلها في حاجة إلى حياتين حتى تتمكن من صب كل شيء. وهي لا تحب أحداً حتى نفسها، وتعد مهنتها سيئة السمعة، ولا تملك شيئاً، فهي عبدة، ولا تنقصها غير الندوب على وجنتيها لتكون زنجية مطلقة التفاني، موهوبة له مدى الحياة حتى الموت. وهي زوجة مهجورة ألقاها زوجها في الطريق لأنها لم تحقق له متعته!

إنها امرأة تجمع إلى قبح الطبع دمامة الشكل، مع أنها كانت متعلقة بأخيها الأعمى، وتغار عليه من المرأة المتحولة، تقبل يده، ثم تصحبه إلى الحمام لتحلق ذقنه، وتعطره وتلبسه ثيابه..

وهو لا يقل عنها سوءاً بصورة وأخرى، ويعيش الفصامية حتى النخاع، فهو يذهب في الصباح ليعلم الأطفال القرآن الكريم، ويذهب في المساء إلى دار الدعارة ليقضي وطره، وهو بعد ذلك ساخط على الإسلام أو على تطبيقاته في المجتمع أو انعكاساته على الناس.

في حديثه مع المدعوة يقول لها:

"ـ لا بد أن أذهب، فالأطفال مزعجون، أحاول تعليمهم القرآن، مثلما كنت سأفعل بشعر رائع، لكنهم يطرحون أسئلة مربكة من قبيل: هل حقاً

سيدخل جميع المسيحيين النار؟ أو بما أن الإسلام هو أفضل الديانات فلماذا انتظر الله طويلاً كي ينشره؟ وكجواب أردد السؤال رافعاً عيني إلى السقف: "لماذا وصل الإسلام متأخراً جداً" قد تكونين أنت ملمة بالجواب؟.

- سبق أن فكرت في هذا. لكن كما ترى، أنا مثلك، أحب القرآن كشعر رائع، وأمقت الذين يستغلونه في تشويشات ويحدون من حرية الفكر. إنهم منافقون. زد على ذلك أن القرآن يتحدث عنهم.

- نعم أعرف.. أعرف..

بعد لحظة صمت تلا الآية الثانية من سورة (المنافقون):

﴿ٱتَّخَذُوٓاْ أَيۡمَـٰنَهُمۡ جُنَّةً فَصَدُّواْ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِۚ إِنَّهُمۡ سَآءَ مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ﴾ ..

مؤمنون متعصبون أو منافقون، لا يهم، فهم يتشابهون، وليست لي أية رغبة في معاشرتهم.

- أنا أعرفهم جيداً، تعاملت معهم من قبل، إنهم يستندون إلى الدين للسحق والسيطرة. وأنا أستند الآن إلى حرية التفكير، وحرية الاعتقاد أو عدمه، هذا لا يعني سوى ضميري..[1].

هذا القنصل (الأعمى) الذي يعيش الفصام بين تعليم القرآن، وارتياد المواخير، ينتقد من يسميهم بالمؤمنين المتعصبين أو المنافقين، ولا نعرف لماذا، ما هي جريمتهم بالضبط؟ تعصبوا ضد من؟ ونافقوا من؟ وكيف يجتمع التعصب مع النفاق؟ المنافق يتغير ويتلون. أما المتعصب فهو خشبي الفكر صخري

---

(١) الرواية، ص٧٨ ـ ٧٩، ولاحظ أن الاسئلة التي يطرحها الأطفال حول المسيحيين ووصول الإسلام متأخراً تكشف عن قصور معرفي وثقافي واضح .

التصور، فكيف يجمع هؤلاء المؤمنون بين التعصب والنفاق في آن واحد؟! ثم من هم هؤلاء المؤمنون؟ وما هي هويتهم تماماً؟ وماذا فعلوا بالضبط؟.

إن الرواية لم تقدم لنا هؤلاء المؤمنين المتعصبين المنافقين بصورة واضحة، وإذا كانت قدمت الأب والعم والأخوات والحارسة في صور مشوهة، فهؤلاء ليسوا بمؤمنين متعصبين ولا منافقين، ولكنهم يمثلون نماذج موجودة وقائمة في كل المجتمعات، ومن بينها المجتمعات الأوربية المتقدمة التي يعيش فيها الكاتب، ويراها بمفهوم المخالفة رمزاً للحرية والتقدم والتحضر، بل إن هذه المجتمعات تضم نماذج أكثر بشاعة ودموية وفجاجة وتعصباً على المستوى الفردي، والصعيد الجماعي (جماعات الجريمة المنظمة)!.

إن مفاهيم (الأعمى) قاصرة في مجال الإسلام، فهو يدرس القرآن (كشعر رائع)، والقرآن ليس كذلك ولن يكون، لأنه معجز.. ثم إننا لا نعلم أحداً اتخذه في تشويشات ليحد من حرية الفكر، لأنه ببساطة متناهية يدعو إلى إعمال العقل، في كل شيء، بل في الوصول إلى الإيمان بالله، فكيف يستطيع هؤلاء المشوشون أن يحدوا من حرية الفكر؟ اللهم إلا إذا عددنا تشويه الإسلام والإساءة إلى نبيه ﷺ، وتفسيره تفسيراً ماركسياً أو استعمارياً من حرية الفكر، وهي ليست كذلك بكل تأكيد.

والأدهى من ذلك أن الاستشهاد بالآية الكريمة ﴿ٱتَّخَذُوٓاْ أَيۡمَٰنَهُمۡ جُنَّةٗ فَصَدُّواْ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ...﴾ ثم ما تقوله البطلة عن استناد هؤلاء المنافقين إلى الدين للسحق والسيطرة، يبدو أمراً متكلفاً ومتعسفاً، كيف يكون هؤلاء من قبل متهمون على لسان الكاتب وأبطاله بأنهم يحملون السلاح لفرض الإيمان، ثم يأتي هنا

ليضعهم في موقف الصد عن سبيل الله، والأدهى اتخاذهم من الدين وسيلة "للسيطرة والسحق" كيف؟.

إن صوت المؤلف التبس مع صوت الأعمى وعشيقته، وارتفع ارتفاعاً خطابياً حماسياً ليحارب من يسميهم "المؤمنين المتعصبين المنافقين!!" ولم يقل لنا كيف يكون النموذج الإسلامي الذي يحترمه ويراه مثلاً صالحاً. إنه من خلال القيام بدور أبطاله يستند إلى الحق في حرية التفكير وحرية الاعتقاد أو عدمه، ويرى أن ذلك لا يعني "سوى ضميره" وهذا كلام فيه تخليط ومغالطة، لأن الضمير الميت لا يصنع الحرية.. أية حرية، والضمير الحي هو الذي يصنعه الإيمان الذي يقوم على العقل والتفكير السليم.

إن "طاهر بن جلون" حول شخصياته إلى أبواق دعائية تتكلم باسمه أكثر مما تكلم بمنطق الفن الروائي، وحول مقولاتهم وأفكارهم إلى منشورات سياسية تشارك الفكر الاستعماري والتصور الاستشراقي الحملة المزمنة والظالمة ضد الإسلام وقيمه، مع أنه يزعم فيما نقلناه عن المترجم من قبل أنه أراد أن يقول بعض الأمور عن الإسلام في مواجهة الدعاية الخومينية التي شوهت الإسلام الحقيقي والأصيل والعميق، فإذا به لا يذكر إلا كل ما يشين الإسلام ويشوهه، ويصم المجتمع الإسلامي كله بسوء لا حد له، لأنه لم يقدم نموذجاً صالحاً واحداً على امتداد صفحات الرواية، بل إنه في موضع آخر يرى أننا "قد نكون غير جديرين بنبل الإسلام "لماذا يا طاهر بن جلون؟ لقد جاء الإسلام هدى ورحمة للعالمين فلماذا تحرمنا من الهداية والرحمة؟.

" - فيم كان حديثنا هذا الصباح؟.

وسائل فنية:

لا نستطيع أن نتوقف عند لغة الرواية من خلال أسلوبها وصياغتها، فالأسلوب والصياغة يشترك فيهما المترجم بجهد كبير، ولذا سأكتفي بالإشارة إلى بعض الوسائل الفنية التي اعتمد عليها الكاتب في بناء روايته، ومنهما الوصف والحوار والمونولوج والتضمين والرسالة، ومن أهم هذه الوسائل التضمين الذي ساعد على "التخييل" وكشف عن مدى وعي الكاتب في تأثره ببعض الأفكار والتصورات والأشخاص.

لقد أراد الكاتب مثلاً أن يربط بين الماضي الجاهلي للأمة العربية أو المجتمع العربي وبين حاضره الجاهلي، فجاءت تضميناته التاريخية والقرآنية لتخدم هذه الإرادة كما تصور، ولكنه أخفق في الإقناع الفني، فقد جاء على لسان الرواية/ البطلة، قولها:

"فيما مضى كان هناك شعب من البدو، له قوافل وشعراء، وشعب قوي وشجاع يتغذى بلبن الناقة والتمر، يقوده الضلال ويخلق آلهته.. وخوفاً من الفضيحة والعار، كان بعض أفراد يتخلصون من بناتهم، فكانوا يزوجوهن(كذا!) وهن أطفال، أو يئدوهن. لهم جحيم أبدي، وبهم شهر الإسلام في قوله تعالى: ﴿وَمِمَّنْ حَوْلَكُم مِّنَ ٱلْأَعْرَابِ مُنَٰفِقُونَ ۖ وَمِنْ أَهْلِ ٱلْمَدِينَةِ ۖ مَرَدُوا۟ عَلَى ٱلنِّفَاقِ لَا تَعْلَمُهُمْ ۖ نَحْنُ نَعْلَمُهُمْ ۚ سَنُعَذِّبُهُم مَّرَّتَيْنِ ثُمَّ يُرَدُّونَ إِلَىٰ عَذَابٍ عَظِيمٍ﴾.

تدخل شاب وسيم بقوله:

- أنا سعيد بالاستماع إليك سيدتي. لا تكترثي بردود الأفعال هذه، فهي صادرة عن أبناء عموم البدو..."[١].

---

(١) الرواية، ص٢٢ ـ ٢٣.

والاستشهاد بالآية الكريمة جاء في غير محله، فقد نزلت في مرحلة الصراع بين الكفار حين صار للمسلمين قوة أو كيان يستطيع المواجهة، أما الآية التي وردت في السياق الذي يتحدث عنه الكاتب على لسان البطلة/ الرواية، فهي:

﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ۝ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ ۚ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾(١).

والإسلام لم ولن يشهر بأحد، ولكنه كان يستنكر موقفاً ضد الأنثى، بعد أن دحض موقفاً يدعي أن الله خلق الملائكة إناثاً، أو إن الله اصطفاهم لنفسه، تعالى الله عما يقولون علواً كبيراً. وفي كل الأحوال، فإن الإسلام دين هداية لا دين تشهير بأحد؛ كما يحاول الكاتب أن يشهر بالمجتمع المسلم الحاضر، ويصفه بأبناء عموم البدو، أو الأعراب، مع أن بعض هؤلاء امتدحهم القرآن الكريم:

﴿وَمِنَ ٱلْأَعْرَابِ مَن يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ وَيَتَّخِذُ مَا يُنفِقُ قُرُبَٰتٍ عِندَ ٱللَّهِ وَصَلَوَٰتِ ٱلرَّسُولِ ۚ أَلَآ إِنَّهَا قُرْبَةٌ لَّهُمْ ۚ سَيُدْخِلُهُمُ ٱللَّهُ فِى رَحْمَتِهِۦٓ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾(٢).

للأسف تبدو الصلة المعرفية بين الكاتب والعلوم الإسلامية هشة للغاية، وإلا كان تصوره لمعطيات القرآن الكريم أفضل من ذلك، خذ مثلاً آخر على تخليطه بين المعنى القرآني والمفهوم الشعبي لليلة القدر، حيث يوحي أن يقال عن هذه الليلة أمر يختلف عن الواقع، مما يعني أن دلالتها في التاريخ الإسلامي والمضمون القرآني مسألة بعيدة عن التصديق. تحكي الرواية عن مظاهر الاحتفال بليلة القدر من خلال ابتهاج الأطفال وسرورهم: "فهم هنا لاستقبال

---

(١) سورة النحل، الآيات [٥٨ ـ ٥٩].

(٢) سورة التوبة، الآية [٩٩].

الملائكة الذين أنزلهم الله" ﴿تَنَزَّلُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ﴾، إنها ليلة البراءة، ولكن الأطفال لم يعودوا قطعاً أبرياء. بل هم أكثر من ذلك، مرعبون"[1].

لا شك أن تضمين الكاتب لآيات القرآن الكريم غير موفق في الغالب، لأن وعيه الفكري الحاد يسيطر عليه، ورغبته العارمة في هجاء المجتمع المسلم المعاصر أكبر من الاتزان المعرفي والحكم الموضوعي، وبدلاً من الإشادة بالنماذج الطيبة التي يمكن أن تحتذى في هذا المجتمع، يقدم هذه النماذج الشاذة المرعبة، بوصفها دليلاً على المجتمع كله؛ وللأسف فإن المعلومات البسيطة عن هذا المجتمع تبدو غائبة عن الكاتب الذي لا يعرف الفارق بين مدفع الإمساك، وما يسميه" مدفع شروق الشمس" الذي يعلن بداية الصوم. هل هناك مدفع الشروق الشمسي، مثل مدفع الإفطار الذي ينطلق عند غروبها؟[2].

التضمين البارز بعد التضمين القرآني، هو شخصية أبي العلاء المعري وشعره وآثاره، ولعلّ شخصية القنصل أو الأعمى هي الشخصية الموازية لأبي العلاء المعري بصورة ما، حيث يمثل التمرد والغضب والرفض، وإن لم يكن بمستوى المعري المعرفي والثقافي والفكري، فالبطلة تقول للقنصل: "أنا رسالة غفران، كتاب لم يقرأه حقاً غير قلة من الناس؛ كتبت عام ١٠٣٣، وكان مبدعي قد ولد بمعرة النعمان، شمال سوريا، في منطقة حلب"، والإشارة واضحة إلى رسالة الغفران الشهيرة التي كتبها المعري، وقرأها كثير من الناس المثقفين،

---

(١) الرواية، ص ٢٨.

(٢) الرواية، ص٣٤ .

وليس قلة كما تدعي البطلة (صوت الكاتب)، بل إننا نجد إشارة أخرى تتضمن حديثاً أوسع نسبياً حول أبي العلاء مع بعض شعره جاء على لسان البطلة:

"لا بد من النطق في كل مرة بكلمة السر وهي عبارة عن بيتين، من قصيدة يحفظها فارس كاملة:

ولما أن تجهمني مرادي جريت مع الزمان كما أرادا

وهونت الخطوب عليَّ حتى كأني صرت أمنحها الودادا

للوهلة الأولى لم أتعرف على شعر أبي العلاء المعري. كنت قد قرأت في مراهقتي "رسالة الغفران"، لكني لم أتذكر تلك الأبيات. أثناء السهر، أقبل أحد الأطفال نحو فارس، وقال له:

- أيها الشيخ، كيف إذن وجدت الجحيم، ماذا قال لك الموتى، وماذا فعل بك المعذبون؟

- سأروي لكم رحلتي.. "[1].

هناك إشارات صوفية أو تهويمات صوفية، ربما بدت متأثرة بالحلاج أو محي الدين بن عربي، وهي أقرب إلى التأثر الأدبي منه إلى التأثر الفكري، فالفكر أو التصور في الرواية بعامة أقرب إلى الرؤية الغربية أو الاستشراقية، ومن نماذج هذه الإشارات. ما ورد على لسان القنصل (الأعمى) في ورقة مطوية كتبها إلى (المدعوة)، وهي تشير إلى تأثره بمحيي الدين بن عربي، يقول فيها:

" وحدها الصداقة، هذه الهبة الكاملة للنفس، نور مطلق، نور على نور، يبدو فيه الجسد مرئياً بصعوبة. الصداقة نعمة. هي ديني. ومملكتنا وحدها

---

(١) الرواية، ص٤٤، ٩٥ على الترتيب.

الصداقة. سترد لجسدك ذاته التي أهينت، فاتبعي قلبك، واتبعي الانفعال الذي يعبر دمك. ودائماً أيتها الصديقة"[١].

التشويه المتوحش للدين:

السؤال الآن: هل حقاً تميزت هذه الرواية بإنسانية بارعة ومؤثرة في إطار تحرر المرأة وعلاقتها الجنسية بالرجل من حيث مكبوتاتها وحشمتها. وأوجاعها ورغباتها وتدينها وتقاليدها وتراثها وسط مجتمع قاس عنيف يضعها باستمرار على هامشه، كما يقول المترجم؟[٢].

لعل التحليل النقدي الموجز الذي قدمناه يجيب على السؤال، ويؤكد على قسوة الكاتب في تصوير المجتمع المسلم، وأحكامه العامة، وبعد هذه الرواية عن" الإنسانية البارعة" وسقوطها في شرك" التشويه المتوحش" لدين الأمة، من أجل جائزة " جونكور" الفرنسية!

لقد نسي الكاتب وحشية الغرب الاستعماري في استرقاق المجتمعات الإسلامية وتدميرها ونهب ثرواتها وتعويقها عن التقدم، وتشجيع الطغاة والفاسدين من أبنائها ليقيدوا مسيرتها ويحطموا مستقبلها، ثم انشغل بظواهر استثنائية يلح عليها الغرب الاستعماري في أدبياته وندواته ومؤتمراته: الختان، الطلاق، الزواج، المثلية، الحجاب، شهادة المرأة.

من المفارقات أن مشروع "الشرق الأوسط الكبير" الذي قدمه الغرب الاستعماري مؤخراً، تضمن اهتماماً خاصاً بحقوق الشواذ في المجتمعات

---

(١) الرواية، ص١٧٠.

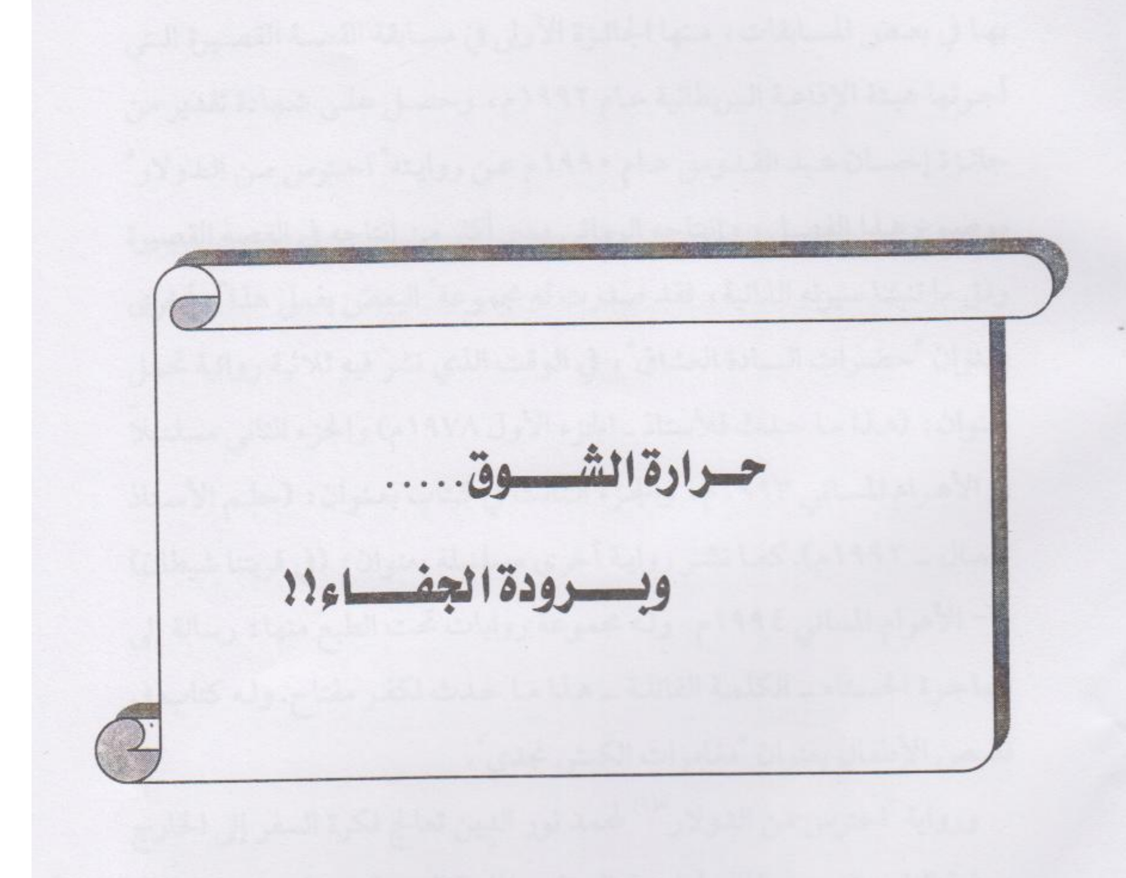
(٢) مقدمة المترجم، ص٩.

الإسلامية دون أن يذكر حرفا واحدا عن حقوق الفلسطينيين الذين يقتلهم اليهود الغزاة يومياً على مرأى ومسمع من الدنيا كلها.

هل نهنىء طاهر بن جلون على جائزة "الجونكور"؟ أم نرثي له؟ أم نرثي أنفسنا؟

بالتأكيد، فإن القارىء يعرف الجواب جيداً.




حــرارة الشـــوق.....
وبـــرودة الجفـــاء!!

نحن أمام كاتب روائي جديد، يبشر بعطاء جيد. كتب بعض الروايات والمجموعات القصصية، وفاز ببعض الجوائز وشهادات التقدير عن أعمال تقدم بها في بعض المسابقات، منها الجائزة الأولى في مسابقة القصة القصيرة التي أجرتها هيئة الإذاعة البريطانية عام ١٩٩٢م، وحصل على شهادة تقدير من جائزة إحسان عبد القدوس عام ١٩٩٠م عن روايته "احترس من الدولار" موضوع هذا الفصل، وإنتاجه الروائي يبدو أكثر من إنتاجه في القصة القصيرة وفق ما تنبئنا سيرته الذاتية، فقد صدرت له مجموعة" البعض يفعل هذا" وأخرى بعنوان "حضرات السادة العشاق"، في الوقت الذي نشر فيه ثلاثية روائية تحمل عنوان: (هذا ما حدث للأستاذ ـ الجزء الأول ١٩٧٨م) والجزء الثاني مسلسلاً في الأهرام المسائي ١٩٩٣م، والجزء الثالث في كتاب بعنوان: (حلم الأستاذ جمال ـ ١٩٩٢م). كما نشر رواية أخرى مسلسلة بعنوان: (في قريتنا شيطان) - الأهرام المسائي ١٩٩٤م. وله مجموعة روايات تحت الطبع منها: رسالة إلى المهاجرة الحسناء ـ الكلمة القاتلة ـ هذا ما حدث لكفر مفتاح. وله كتاب في قصص الأطفال بعنوان "مغامرات الكبش نجدي".

ورواية "احترس من الدولار"[1] لمحمد نور الدين تعالج فكرة السفر إلى الخارج ورغبة الناس في جمع المال لمواجهة ظروفهم المادية الصعبة، وما يتولد عن ذلك من مشكلات اجتماعية وخلقية خطيرة، والسفر إلى الخارج موضوع جديد طرأ

---

(١) صدرت عن دار الانتشار العربي، لندن/ بيروت ١٩٨٨، وتقع في ست وثمانين ومائة صفحة من القطع الصغير.

علـى حياة المصـريين في العقـود الـثلاثة الأخـيرة بـسبب تـراكمات اقتصـادية واجتماعية، وأحدث مضاعفات خطيرة أثرت على بنية المجتمع، وعصفت بشرائح عديدة منه.

زمن التحولات:

والكاتـب يختار لموضـوعه فـترة زمنـية اشـتد فـيها سـعار بعـض الشـرائح الاجتماعية من أجل الغنى أو الثروة التي تأتي عن طريق العمل في البلاد العربية والأجنبية، وهـذه الفـترة أعقبت حرب رمضـان في السـبعينيات، وقـد شـهدت تحـولاً اقتصـادياً جـذرياً مـن الاقتصـاد الاشـتراكي أو الموجه الـذي تهيمن عليه الحكومة إلى الاقتصاد الحر الذي يحركه الأفراد وشركات القطاع الخاص، وهي على كل حال، فترة حافلة بالأحداث والتغيرات والتحولات جرفت في طريقها كثيراً من القيم والأخلاق والمعايير، وسادت فيها قيمة المال بشكل واضح أكدته الملاحظات والدراسات.

أمـا الـزمن الروائي في "احـترس مـن الدولار" فهو قصير للغاية، إذ لا يتجاوز يـومين فقـط منـذ هـبط "عبـد الغنـي أبو ثروة" من طائرته التي عاد فيها من الغربة حتـى وصـل إلى قريته وانتهت أحلامه وآماله في اليوم التالي. الرواية تعتمد على الاسـترجاع للكشـف عـن تـاريخ الشخصيات وطبيعة الأحداث وتسلسـلها في تكثيف زمـني محكـم لا يـتجاوز اليـومين. كل شخصية رئيسة تحكي ما يخصها أو يخص شخصـية أخـرى مـن خلال اللحظة الراهنة، فتقدم ماضيها وتطورها وما جرى لـها ومـا انتهت إليه، فـأم عبد الغني تحكي نشـأته وتطور حياته مذ كان طفـلاً تـركه أبوه الذي قتل على أرض اليمن في حرب الستينيات، وظلت ترعاه

أرملة صابرة قوية حتى صار معلماً في المرحلة الابتدائية، ويتزوج، ويقرر العمل في اليمن مدرساً ليزيد دخله ويأتي بالهدايا والذهب كما أرادت زوجه.

والزوجة تحكي قصة حياتها ونشأتها وظروفها المتعثرة وزواجها القهري من عبد الغني وسفره إلى الخارج ومعاناتها في بعاده إلى أن التقطها الشيطان (صديقه) وزين لها الخروج إلى العمل والتجارة في العملة، حتى صارت مليونيرة، ثم التخطيط لطلاقها من زوجها بطريقة محكمة، والانتقال إليه لتعاشره معاشرة الأزواج بعد طلاق مزور.

والزوج يقدم لنا جوانب أخرى من الأحداث تتكامل مع ما روته الأم والزوجة.. ويتم ذلك كله في أقل من يومين.

مكان يتغير:

أما المكان داخل مصر فهو قرية مصرية مجهولة الاسم، ومدينة مصرية مجهولة الاسم أيضاً، لا نعرف من ملامحهما إلا امتداد العمران في جوانبها، وإقامة العمارات الشاهقة التي ضيعت ملامح الاثنتين، وخاصة المدينة، ثم نجد أن منزل القرية الذي يعيش فيه "عبد الغني" يتغير بسبب الزواج، فتنشأ فيه دورة مياه حديثة، وتدخله مياه المشروع، وتغطي أرضيته بالبلاط ويطلى جدرانه بطلاء حديث، ويتحول البيت إلى تحفة ـ في نظر أهل القرية ـ تضارع بيت العمدة!.

المكان خارج مصر، هو اليمن.. اليمن مطلقاً، لا قرية بعينها، ولا مدينة محددة، ولكن مكاناً موحشاً مقفراً لا مستشفى فيه ولا أطباء ولا أسواق، والزملاء ــ زملاء عبد الغني ــ يودعون بعضهم قبل النوم ويستقبلون بعضهم بحرارة في الصباح، لأنهم يخافون أن تنزلق فوقهم وهم نيام أحجار الجبل

القريب بفعل الندى الذي يزحزح الصخور، اليمن مكان عام مبهم، ولكنه يرمز في الرواية إلى التعب والعناء والوحشة، وقبل ذلك الموت، الذي لقي فيه والد عبد الغني حتفه في الحرب، وتصفها الأم التي ترملت بسببها وصفاً حزيناً مؤثراً عندما قرر عبد الغني السفر إليها للعمل:

"اليمن هذه التي تأخذ الرجال ولا تردهم.. اليمن التي رملت نساء مصر، ويتمت أولادها، وخربت ديارها.. تأتي اليمن الآن لتخطفك مني"[(١)]. وقبل ذلك تتحدث عنها الأم الأرملة بلهجة شعبية يدرك مغزاها البسطاء في القرية المصرية" حرام.. حرام عليها اليمن.. والله حرام عليها اليمن"[(٢)]، وكأن الأم في هذه العبارة، تلقي مخزون أحزانها العميقة القديمة على اليمن التي ابتلعت جسد زوجها (والد عبد الغني) وتتهيأ الآن لتبتلع ابنها (عبد الغني)، ولا تدري المسكينة أن المكان محايد، لا يصنع المأساة، ولكن البشر، يجعلونه وعاء للمأساة!.

وإذا كانت الأم البسيطة تلقي بأوزارها على اليمن، فإن زملاء عبد الغني "المثقفين" يقررون الأمر ذاته، حينما يرون اليمن قد حولتهم إلى قردة، وإن كانوا يضيفون إلى ذلك سبباً آخر، هو السبب الحقيقي: أعني المال"[(٣)].

إن المكان يلعب دوراً مهماً في تشكيل البناء الفني والسردي للرواية، لأن مصائر الأشخاص مرتبطة به قرباً أو بعداً، رخاء أو عناء، حياة أو موتاً.. وأيضاً الأحداث تجري على صفحته مبشرة بالأمل أو منذرة للخطر..

---

(١) الرواية، ص٧٥.

(٢) الرواية، ص٧٤.

(٣) انظر: صفحة ٢٩ في الرواية.

السرد المباشر:

وتعتمد الرواية في بنائها الفني على السرد المباشر البسيط بضمير الغائب، الذي يقطعه الاسترجاع كما سبقت الإشارة، والسرد يصف لنا شاباً مصرياً يستقل سيارة أجرة من المطار عائداً إلى قريته بعد انتهاء عمله في اليمن، ويحلم في الطريق بمقابلة زوجه وابنته، اللتين غاب عنهما سنتين، ويؤصل لأبعاد هذا اللقاء بخياله الواسع العريض الذي يحمله على أجنحة الهناءة والسرور؛ بما سيلقاه من مستقبليه وما سيعطيه لهم من هدايا وما سيغدقه عليهم من عطف وحنان، ولكنه يفاجأ بأمه وحدها هي التي تستقبله، ولا يجد زوجه وابنته، وبعد توتر وعصبية تقنعه أمه بأن يذهب إليهما في الصباح ويصالحهما ويعود بهما إلى بيته.. ولكن رحلته تكشف خيانة الزوجة والصديق ومؤامراتهما ضده بالحصول على الطلاق والزواج غير المشروع، ويفاجأ بصدمة تفقده صوابه كادت تؤدي به إلى الانتحار، لولا عسكري المرور التائب الذي يشاطره محنته، ويكشف له تطابق ما جرى لكل منهما.. عبد الغني انشغل بجمع الثروة وترك زوجته الشابة فريسة للذئاب، وعسكري المرور انشغل بالانحناء لالتقاط العملات المعدنية التي يلقيها سائقو السيارات المخالفة ليبني لأولاده مستقبلهم.. وكانت النتيجة أن عبد الغني فقد زوجه وابنته وثروته وعمل السنوات الخمس في الخارج واستمتع بكل ذلك صديقه" كيلاني الغتت".. وعسكري المرور طرده أولاده بعد خروجه على المعاش وألقوا به إلى قارعة الطريق، حتى زوجته التي ماتت شاركت الأولاد في طرد رجلها.. عبد الغني ارتكب حماقة مع أنه لم يرتكب إثماً، وعسكري المرور ارتكب جريمة حين أطعم أولاده الحرام..

وعسكري المرور يمثل في الرواية الجانب الفانتازي أو الخيالي الذي يوازي الجانب الواقعي لأنه ظهر لعبد الغني في الوهم والخيال، وأجرى معه حواراً اتفقا بعده على المقاومة.. مقاومة الشرس الشرير الذي يقوم على الإثم والحرام، فهناك آلاف عبد الغني وآلاف كيلاني الغتت يتربص به.. كما اتفقا على مقاومة عشق الدولار - "احترس من عشق الدولار".

وهذه النهاية موفقة لأنها تصعد بالدراما الروائية إلى مستوى يتجاوز الأحداث الجزئية لخيانة الزوجة والصديق، وضياع الجهد الذي بذله البطل الذي قضى سنوات في جمعه، إلى مواجهة قضية عامة تلقي بظلالها الكئيبة الموحشة على واقع مجتمع تتصارعه تيارات عاتية، وتسعى إلى العصف به وتدميره، وهو ما جاء مركزاً على لسان العسكري: "نحن نخرب بيوتنا بأيدينا"، لقد مثل العسكري التائب دور الحكيم الذي يعيد للأحداث توازنها في الرواية.

وتمثل شخصية عبد الغني أبو ثروة ـ تأمل الاسم ودلالته ـ نموذجاً لملايين الشباب الذين راودهم حلم الخروج من أجل الثروة، فعاد معظمهم خاوي الوفاض لسبب من الأسباب، وحصدوا الحسرة والندامة في النهاية. لقد أرغمته زوجه الجميلة التي يحبها حباً جماً، على الخروج تأسياً بزوج أختها الذي جلب لها المال والذهب والهدايا، ومع أنه كان ميسور الحال يعيش في أمان مع أسرته الصغيرة، ويقضي العطلة الأسبوعية مع أمه في القرية، وتمضي حياته في هدوء، إلا أن السفر جلب عليه الحسد والحقد، وخاصة من صديقه كيلاني الذي يعمل بذكاء على إغرائه وخداعه ليستغل الأموال التي يجمعها من الغربة، ويوهمه أنها ستربح خمسين في المائة، ثم يوقع بالزوجة الوحيدة التي ركبت رأسها ورفضت

العيش مع أهلها أو مع أمه فترة الغربة، وبعدئذ يتاح له أن يظفر بالزوجة الجميلة والمال معاً.. ويترك صاحبه نهباً للقهر والأوهام والضياع والخيبة الكبرى!.

وتعد شخصية الأم ـ أم عبد الغني ـ نموذجاً للمرأة المصرية التي تجالد الأيام بالصبر والحكمة، وتتحمل المسؤولية عن رضا وطيب خاطر، ومع أنها ترملت في عز صباها إلا أنها رفضت أن تتزوج بعد زوجها الذي مات في حرب اليمن، وأعلنت لأهل القرية أنها تزوجت ابنها "عبد الغنى" الطفل الصغير، ولن ترضى بغيره بديلاً، وذهبت إلى الحقل، وقامت بأعمال الرجال، وصمدت في تربية ابنها حتى تخرج من دار المعلمين مدرساً في مدرسة القرية.

وهي امرأة مؤمنة تؤدي الصلاة وتدعو الله، وتؤمن بالحسد. وفي الوقت ذاته تهديها فطرتها إلى محاولة الاحتفاظ بابنها في وجه محاولات الزوجة التي هيمنت على قلبه وخلبت لبه، فدفعته إلى ترك القرية ليسكن معها في المدينة، وأرغمته على السفر إلى الخارج، بل إنها رضيت أن تعود إلى قريتها عقب زواجه بأربعة شهور نتيجة لمعاملة الكنة السيئة، ولم يتحرك لسانها بالشكوى أبداً حرصاً على ابنها الوحيد.. ولكنها في النهاية ذاقت كأس المرارة مرتين، من أجله ولأجله!

أما الزوجة فهي شخصية متمردة بصفة عامة، تحمل بعض التناقضات التي لم تفسرها الرواية، فقد صورتها نتاج أسرة متزمتة لدرجة لا تطاق (قل أن نجد مثيلاً لها)، ووصفت الأسرة ضمنياً بأن تربيتها غير معتدلة، مما جعل الزوجة ـ وهي فتاة ـ تحلم بأن تربي أبناءها تربية مفتوحة معتدلة، تقوم على الثقة والحوار(!) (لماذا شددت عليها الأسرة ولم تشدد على أختها الأخرى التي بدت مستقرة في حياتها؟)، وتخفق في دراستها بسبب معلمة عانس تتحداها دون سبب(!)، وتتمنى الخروج من بين جدران بيتها إلى أي رجل يتزوجها، ولكن

أحداً لم يطرق البيت غير عبد الغني، فتوافق عليه بعد رفضه، وتضع العقبة تلو العقبة في طريق إتمام الزواج حتى يرفض.. ولكنه يوافق على كل شروطها، ويتم الزواج، فتعمل على طرد أمه بعد احتقارها وتعمد إهانتها، ثم ترغمه على السفر إلى الخارج، وتعاني من الوحدة، وتقاوم السقوط، والطريف أنها تصلي وتدعو الله حتى تحافظ على طهارتها(!) ولكنها ما تلبث أن تخلع الحجاب، وتخرج إلى العمل، وتتاجر في العملة، وتغتني حتى تصبح مليونيرة، وتقع في حبائل الشيطان (الصديق) الذي يرتب لها إجراءات الطلاق المزور، وعن طريق الخداع، تشجع زوجها على الاستثمار مع الغتت، وعلى البقاء في اليمن حتى يتسنى له توفير أكبر قدر من الدولارات، وتكتب له مع الصديق الخائن رسائل بخط غير خطهما إمعاناً في الخداع وإتقان التزوير!!.

لقد حطمت الزوج، وحطمت أحلامه المادية والسياسية، فقد كان يحلم بمشاريع صغيرة مثل مصنع المسامير، وماكينة الجيلاتي، ومشاريع متوسطة مثل مصنع النسيج، ثم يتقدم لعضوية مجلس الشعب، ويتبرع لبناء مدرسة أو مسجد كي يتهرب من الضرائب، ويقدم نفسه للشباب بوصفه قدوة لهم.. إلخ. ولكن زوجته الجميلة ذات الشعر الأصفر والعينين الخضراوين والابتسامة الجذابة هوت به إلى الحضيض حين تمردت على واقعها.. بل إنها قتلت أباها الذي حاول الحفاظ على شرفه وكرامة زوجها، فواجهته سافرة نافرة، ورفضت نصائحه، فقضى بعد هذه المواجهة بأيام[1].

---

(١) لو أن الكاتب صور الزوجة في صور المرأة الطبيعية التي لا تحمل بذرة التمرد منذ صغرها، وجعل السفر أو بعد الزوج هو الدافع إلى الانحراف لكان أبلغ، وأعمق تأثيراً، فقد بدت منحرفة بعوامل ذاتية، وليس بالظروف المفروضة التي صنعها غياب رجلها.

إن الكاتب ــ مع هنات التناقض في رسم شخصية الزوجة ــ يبرع في رسم الشخصيات بصفة عامة، وتقديمها من خلال بيئاتها التي نشأت فيها، ويحاول أن يتعمق داخلها إلى حد ما، ويرسم ملامحها الخارجية إلى مدى معين، ولكنه في النهاية ينجح في تجسيد القضية التي يعالجها من خلال هذه الشخصيات، ويقدم صورة من صور انهيا القيم بسبب المال.

الفصحى البسيطة:

ويملك الكاتب لغة سردية جيدة ساعدته على بلورة أفكاره وبنائه الفني، فهو يستخدم لغة متدفقة وسهلة، وهي من الفصحى البسيطة التي يفهمها القارئ العادي دون عناء، ويحاول في الوقت ذاته أن يفصح العامية في الكاتبة، يقول مثلاً:

(أم عبده امرأة، لكنها تساوي مائة رجل.. صانت نفسها.. وربت ابنها أحسن تربية.. كل سنة ينجح.. عمره ما سقط، ولا سنة واحدة.. كل سنة ناجح من الأوائل)[1]؛ وهذه تعبيرات تنطقها العامة في الريف، ولكنه ــ أي الكاتب ــ كتبها في إطار يمكن أن تقرأ داخله كالفصحى على أساس الوقف والاستئناف.

ومع محاولات التيسير اللغوي هذه ــ إن صح التعبير ــ يستخدم الكاتب بعض الألفاظ نادرة الاستعمال مع فصاحتها، يقول مثلاً، (متفخذاً الجريدة تخيل متخيلاً أنها فرس يلهو به ويسابق الريح)[2] مع أنه كان يمكنه أن يستخدم لفظة "راكباً" السهلة البسيطة، ويحاول أن يستخدم كلمة "تبذر" بدلاً من "تحلج" في

---

(١) الرواية، ص٥٠.

(٢) الرواية، ص٥٢.

قوله "تبذر كمية القطن في نصف الكيس في حجرة الخزين"[١] والفرق بين البذر والحلج كما يعرف أهل الريف كبير.

ولكن لغة السرد بصفة عامة موحية ومؤثرة، فهو يستخدم مثلاً المقابلة بين عيون الدمية التي اشتراها لابنته وشعرها وابتسامتها من ناحية، وبين عيون زوجته وشعرها وابتسامتها من ناحية أخرى، ليوحي بقسوة قلب الأخيرة، أو كأنها بلا قلب.

وللكاتب صور جميلة، استمد كثيراً منها من داخل البيئة الريفية التي عاش فيها مثل قوله: "هز رأسه بعنف عدة مرات، كأنه يجتهد في تنفيضها من عناكب الشك والتوجس الذي نسجت بيوتها واختبأت داخل رأسه وبين شعره.." وهو يصور حالة عبد الغني عقب عودته وعدم رؤيته لزوجه وابنه، أو قوله وهو يصور إصرار أم عبد الغني على مقاومة قسوة الحياة وصعوبتها:

"ربطت حزاماً من التين المتين حول وسطها حتى يصلب ظهرها ويقويه"، والتيل معروف في القرية يستخدمه الفلاحون في تحزيم ظهورهم عند الري والعزيق والحصاد وغير ذلك.

وتأمل هذه الصورة التي يصور فيها الغضب العارم الذي أصاب عبد الغني:

" كشجرة زيتية ضربتها صاعقة صيفية، اشتعل فجأة بوهج حرارة" ثم تأمل هذه الصورة التي يرسم بها ملامح أم عبد الغني، وهي تواجه محنة ابنها في زوجه وابنته وقد ارتخت عضلات وجهها:

"وهذا الشحوب الفزع الذي كفن كل التجاعيد في وجهها".

---

(١) الرواية، ص٦٣.

أو هذه الصورة عندما يصف المعلمة العانس المتحدية لتلميذاتها :

"كانت ملامحها المتصلبة كرجل جبلي تفزعها".

أو هذه الصورة التي تبدو عليها المرأة في غياب رجلها :

"المرأة التي يغيب عنها زوجها تزداد جمالاً وشهوة في نظر الذئاب.. حتى لو كانت أقبح النساء".

ولا ريب أن هذه الصورة المفردة تنتظم في سياق عام لتصور عالماً من الصراع بين النفوس الخيرة والشريرة، ولعل تصوير الرواية للمرأة الوحيدة، بعيداً عن زوجها الغائب، وحدة مشاعرها، والصراع العنيف الذي يدور بداخلها من أفضل مواضع التصوير الفني في الرواية على الإطلاق[1].

نكهة متميزة :

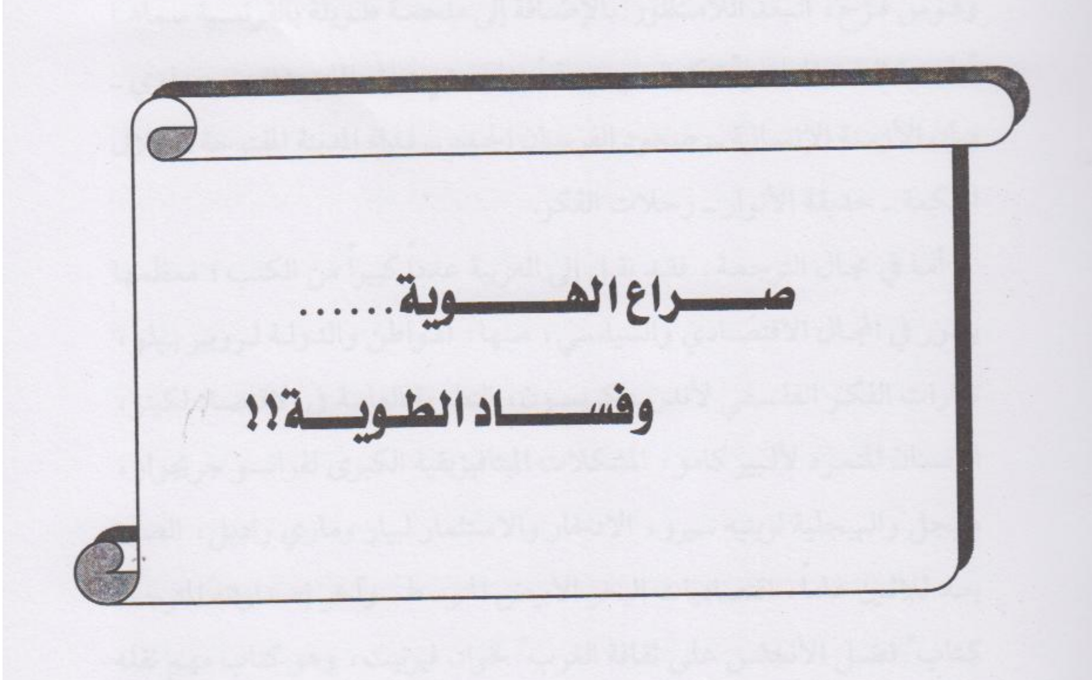
وبعد،،

فإن رواية "محمد نور الدين" تمثل نكهة جديدة في مجال الإنتاج الروائى المعاصر، لأنه يملك وعياً جيداً بأحداث المجتمع، وأداة فنية متميزة توصل هذا الوعي، ولا يقلل من قيمتها بعض القصور في بناء بعض الشخصيات أو التمهيدات للأحداث تمهيداً وافياً ومتكاملاً.



---

(١) راجع صفحات الرواية: ٤٠، ٤٧، ٨١، ١٠٥، ١٨١، ١٣٤، ١٣٥، على التوالي.


صراع الهوية......
وفساد الطوية!!

"نهاد رضا" مؤلف رواية "منافسة في باريس"، شاعر ومترجم بالدرجة الأولى، فله من المجموعات الشعرية أكثر من عشر مجموعات، منها: ميلاد شاعر، شعر في لوحات، هكذا حدثني القلب، الرعشة الأولى ـ موعدنا في القمر، ذابح الملهمات، هل يحبني أنا؟، احتجاب الفارس الأخضر، أنا وأنت وقوس قزح، البعد اللامنظور. بالإضافة إلى ملحمة طويلة بالفرنسية سماها "ملحمة العهد المعاصر" تتكون من سبعة أجزاء، هي: إشراقات درويش مولوي ـ بيان الأزمنة الإنسانية ـ صعود الفرسان الجدد ـ نداء المدينة المفتوحة ـ ظلال الحكمة ـ حديقة الأنوار ـ رحلات الفكر.

أما في مجال الترجمة، فقد نقل إلى العربية عدداً كبيراً من الكتب؛ معظمها يدور في المجال الاقتصادي والسياسي، منها: المواطن والدولة لروبير بيلو، تيارات الفكر الفلسفي لأندريه كريسون، النظرية العامة في الاقتصاد لكينز، الإنسان المتمرد لألبير كامو، المشكلات الميتافيزيقية الكبرى لفرانسو جريجوار، هيجل والهيجلية لرينيه سيرو، الادخار والاستثمار لبيار وماري راديل، الصين بعد ثلاثين عاماً، اقتصاديات البحر الأبيض المتوسط.. وآخر إصداراته المترجمة كتاب" فضل الأندلس على ثقافة الغرب" لخوان فيرنيت، وهو كتاب مهم نقله عن الإسبانية.

ويبدو أن تمكنه من بعض اللغات الأجنبية مع قرضه للشعر، قد أتاح له فرصة كبيرة ليعبر عن رؤاه وتصوراته في روايته الوحيدة "منافسة في باريس"[1]،

---

(١) صدرت على نفقة المؤلف، مطبعة دار الحياة، دمشق١٩٧٨م، وتقع في ١٥١ صفحة، قطع صغير مقاس ١٩/١٣سم.

حيث تبدو ثقافته العميقة، الواعية بأحداث الواقع الاجتماعية والاقتصادية والحضارية.. مبثوثة عبر سطور الرواية التي اختار لها موضوعاً حيوياً مهماً يتعلق بمصائر الشعوب ومستقبلها، والعلاقة بين الحضارة الشرقية والعالم الغربي في العصر الحديث.

ويبدو أن اهتمامات الكاتب بالشعر والترجمة، لم يتركا له مساحة زمنية ملائمة للكتابة الروائية، فلم يكتب - فيما أعلم - غير روايته الوحيدة بين أيدينا، وهي ظاهرة موجودة لدى أكثر من أديب يطغى عليه جانب من جوانب الفكر أو الخيال أو العاطفة، نرى ذلك مثلاً عند العقاد الذي لم يكتب غير "سارة" والرافعي الذي لم يكتب غير بعض القصص القصيرة، ومحمد حسين هيكل الذي لم يكتب غير "زينب" .. وتظل الرواية الوحيدة لهؤلاء وغيرهم محط اهتمام النقاد والباحثين لأسباب شتى لا مجال للحديث عنها، وإن كنا سنقرأ "منافسة في باريس" لنتبين بعض الأسباب أو الملامح التي تنبىء عن اهتمامنا بها..

قضية عامة:

مع أن "منافسة في "باريس" صدرت منذ فترة طويلة، فإن موضوعها حي ومستمر؛ لأنه يعالج قضية عامة تخص الشعوب والأمم في مراحل تطورها أو رغبتها في هذا التطور، فتصطدم بالعقبات والمؤامرات الظاهرة والخفية. وفي "منافسة في باريس" نجد دولة شرقية زال عنها الاحتلال الأجنبي قبل فترة من الزمان اسمها "أشمونيا"، وتطمح هذه الدولة التي صارت مستقلة إلى بناء نفسها على الأسس الدولية المعروفة: الحرية والديمقراطية والعدل والعلم والمساواة.. الخ، ولكن واقع

هذه الدولة كما تصوره الرواية يبدو متناقضاً لما تقوله أجهزة الدعاية فيها، وخطب المسؤولين عنها، وكلام الصحف التي تنطق باسمها، فالفساد على أشده ليس قاصراً على أفراد بأعينهم بل يمتد ليشمل مؤسسات وطبقات، والفوضى عامة، وتكافؤ الفرص معدوم بين المواطنين، والعلم مجرد لافتة لا تسمن ولا تغني من جوع، وتكتلات المفسدين تقضي على الأمل في كل شيء.. وبالطبع لا أثر ولا وجود لتطبيق أيّ شعار من الشعارات الجميلة المرفوعة في كل مكان بأشمونيا! وهي صورة مخالفة للحياة الإسلامية الحقيقية بصفة عامة.

تبرز الرواية في ثناياها دور الغرب في الاستفادة من هذه الأوضاع كي لا تنهض أشمونيا أو تبني نفسها، فهناك شركة نسيج تمنح توكيلاً لأحد مسؤولي أشمونيا، فيتدخل مسؤول آخر ليحصل على توكيل لنفسه أيضاً من الشركة ذاتها، وتقع الشركة في مشكلة لأن ذلك سيعرض مصالحها للخطر، ويحاول مديرها أن يحل المشكلة عن طريق قنصلية أشمونيا في باريس، وهنا تتكشف ألوان الفساد الذي يعشش في أشمونيا من خلال موظفي القنصلية، والعلاقات السائدة بينهم، حيث تمتد صور الفساد في بلدهم إليهم حيث هم في قنصليتهم.

في الوقت ذاته تكشف الرواية أن الشركة الفرنسية، قامت عن طريق بعض المسؤولين الفاسدين في أشمونيا بإحباط كل محاولات إقامة مصنع نسيج وطني في بلدهم، لتظل معتمدة على الشركة الفرنسية.. أي تظل أشمونيا مستهلكة وتظل باريس منتجة! ويمكن القياس على ذلك في أمور أخرى.. ومن ثم تظهر العلاقة بين الشرق والغرب التي تقوم على الاستغلال والاستفادة بالفساد والمفسدين المحليين.

أضف إلى ذلك أن الرواية تقدم لنا صورة الشرقي في ذهن الغربي، وهي صورة خيالية تتركز في أن الشرق هو مغارة "علي بابا والأربعين حرامي"! وأن رجالات الشرق من السذج والبلهاء الذين تنحصر اهتماماتهم في أمور شخصية لا ترقى إلى مستوى القضايا الإنسانية العامة، وهم بصفة عامة بعيدون عن النضج العقلي والرقي الفكري والإحساس الإنساني!.

وكما نرى فإن موضوع الرواية يبدو موضوعاً فكرياً يشد القارىء - أي قارىء - إلى إعمال عقله وذهنه في القضايا التي تطرحها الرواية، ولعل ذلك كان سبباً من أسباب النبرة المرتفعة في السرد الروائي. صحيح أن هناك جوانب أخرى عاطفية ووجدانية واجتماعية تفرض وجودها في ثنايا الرواية، ولكن الجانب الفكري يظل أقواها وأكثرها حضوراً بين السطور.

بناء ذهني صارم:

يبني الكاتب روايته في عشرين فصلاً، تكاد تكون متساوية في عدد صفحاتها وسطورها، بل في عدد كلماتها، مما ينبىء عن تصميم هندسي دقيق؛ أقامه المؤلف وفق ذهنية صارمة بدءاً من الفصل الأول حتى الفصل العشرين، وفي كل فصل تمهيد لما يليه، أو فكرة تقود إلى أخرى، بحيث تتتابع الأحداث حتى تصل إلى نهايتها في إطار يفي بشروط التصميم الروائي التقليدي.

وفي الفصل الأول نرى رجل الأعمال الفرنسي روجيه وهو يحاول مقابلة قنصل أشمونيا في باريس، ولكن الأخير يتهرب منه، وفي الفصل الثاني يتعرف على بعض موظفي القنصلية، ولكنهم لا يستطيعون حل مشكلته (التنافس بين

صاحبي التوكيل)، ومن خلالهم يكشف طبيعة الفساد في أشمونيا، والتفاوت في تفكير الأفراد الأشمونيين..

ثم يتمكن في الفصل الثالث من مقابلة معاون القنصل ونكتشف ـ نحن القراء ـ المزيد من العفن الاجتماعي والفساد الخلقي.

وفي الفصل الرابع يلتقي رجل الأعمال بوليد ـ بطل الرواية ـ ليعرف منه المزيد عن أحوال بلاده، ويفكر في نقطة الضعف لدى معاون القنصل (رامي المسعودي) ـ في الوقت الذي يبدو فيه "روجيه" رجلاً مثالياً حالماً ظلمه في العمل في الوسط التجارى.

وفي الفصل الخامس يصل إلى نقطة الضعف، وهي الفتاة "فرانسواز" التي يطمع فيها "رامي" ، وقد تم ذلك بوساطة وليد الذي وطد العلاقة معه على المستويين الشخصي والأسري، وهو ما نراه في الفصل السادس حيث يبدو هذا الفصل حشواً لا مسوغ له لأنه لم يقدم غير لقاء بينهما في المقهى وتصوير رواده.

أما الفصل السابع، فيقدم لنا "فرانسواز" الفتاة التي تمثل نقطة ضعف لمعاون القنصل "رامي" ، ثم تعيينها موظفة بشركة روجيه، مما يعني نجاح الخطة للإيقاع برامي، ومن ثم قيامه بحل مشكلة توكيل الشركة في أشمونيا، ونتيجة لذلك، نجد روجيه في الفصل الثامن يستضيف "وليد" في منزله على العشاء، ويتعرف بزوجه وولديه، وهنا نرى صورة الشرقي في الذهن الغربي لدى الأطفال الغربيين حيث يتصور طفل روجيه أن "وليد" قادم من مغارة على بابا والبساط السحري، وهي الفكرة السائدة عن الإسلام والمسلمين عموماً.

ويقدم لنا "وليد" في الفصل التاسع صورة لخروجه من منزل روجيه ولقائه مع فتاة ألمانية تدعى إلزا، ويعيدنا في الفصل العاشر إلى القنصلية لنرى المفارقات" الأشمونية"، حيث يتصرف بعض المواطنين من " أشمونيا" بطريقة متخلفة، في الوقت الذي نسمع ونشاهد مظاهرة طلابية يقوم بها المبعوثون الأشمونيون لتحسين أحوالهم وزيادة الاهتمام بهم، ولكن المسؤولين في القنصلية يعاملونهم بطريقة مخادعة لتفريقهم.

ثم نجد رامي ووليد يلتقيان مع "فرانسواز" في مكتب روجيه تمهيداً لحل المشكلة الخاصة بالوكالة على امتداد الفصلين الحادي عشر والثاني عشر، وفي الفصل الثالث عشر نجد "رامي" وقد أصيب بالاكتئاب لعدم تجاوب "فرانسواز" معه، بيد أن "وليد" يخفف عنه بزيارة المدينة الجامعية في باريس لمشاهدة احتفالات شعبية، ويشجعه على الاستمرار في علاقته مع "فرانسواز".

وفي الفصل الرابع عشر يتحرك "رامي" لحل مشكلة الوكالة فيكتب لصهره "جودت بك" رسالة يستعطفه للتدخل والمساعدة على الحل.

وفي الفصل الخامس عشر صورة لما يحدث في القنصلية من علاقات تتسم بالانتهازية بين موظفيها، ويكشف الفصل السادس عشر عن طبيعة مشاعر "رامى" وتوجهاته من خلال لقاء له مع فرانسواز في المسرح ومشاهدة مسرحية لشكسبير، ونطالع الحل السعيد لمشكلة الوكالة في الفصل السابع عشر بعد أن نتعرف على الطريقة التي سلكها جودت بك، ونزداد علماً بأن الفساد متغلغل في المجتمع ويتخذ صوراً عديدة.

وفي الفصل الثامن عشر نرى عملية فضح لسلوك الموظفين في القنصلية، بعد حل مشكلة روجيه، مع فصل وليد من العمل بسبب موقفه الرافض للفساد، ومنهج الموظفين الانتهازيين. وفي الفصل التاسع عشر يفضي روجيه بهمومه إلى وليد في ملهى ليلي حيث يستمعان إلى الموسيقى والغناء، ويشاهدان الرقص، ويشربان الخمر، ثم يتصعلكان على نهر السين، وفي خلال ذلك يكشف روجيه عن التآمر الغربي ضد البلاد الشرقية أو المستعمرات السابقة.

ويختم الفصل العشرون الرواية، حيث نرى روجيه وقد حقق غايته وإن أعلن عن هزيمته الداخلية بسبب ممارسته عملاً ليس مؤهلاً له أو راغباً فيه، ونعلم أن الفساد والفوضى مستمران في أشمونيا، وأن "رامي" فاجأ الموظفين المتنافسين على وظيفة "القائم بالأعمال" في إسبانيا، فاز هو بها، ولم يبق لوليد إلا "إلـزا" والصعلكة!.

هذا هو بناء الرواية، قد يبدو بعضه زائداً عن الحاجة، وقد يبدو بعضه في حاجة إلى مزيد من التعميق لكشف الدوافع والنتائج.. ولكنه بصفة عامة يبدو شائقاً، مع أن التسلسل الرتيب قد يحدث حالة من الملل في بعض المواضع.

وإذا كانت أدوات البناء الأساسية تتمثل في السرد بضمير الغائب، فقد اعتمد في بعض المواضع على المونولوج الداخلي، والحوار، والرسالة والنشرة، مستفيداً بقدرته أو قل شاعريته على الوصف، والتصوير، وهو ما سنراه في فقرة مستقلة إن شاء الله.

مكان محدود ضيق:

المكان في الرواية "منافسة في باريس" يكاد يكون محصوراً في مبنى القنصلية وبعض المكاتب والمدينة الجامعية في باريس، بالطبع لا نعلم شيئاً عن المكان في "أشمونيا" ولا نرى له دلالة مثلما نرى للمكان في باريس، حيث نرى دار الأوبرا بحجارتها العابسة الحزينة، مع أن هندستها فنية رفيعة، ونقوشها متزنة متسقة، ونرى القنصلية تشي بالظلال والضيق والغرف الصغيرة والفقر في الأثاث والتكدس في الملفات والأوراق والخزائن والمكاتب، ونرى المقاهي، وما أكثرها في الرواية صغيرة توحي بالضيق، ونرى الغرف التي يعيش فيها الأبطال (خاصة وليد ـ فرانسواز ـ وربما إلزا..) صغيرة وضيقة أيضاً، حتى المدينة الجامعية تبدو ثكنة عسكرية، مع أن أبنيتها جميلة وموقعها حسن. وينطبق ذلك على المسرح والسينما والملهى، كلها محدودة وشاحبة، ومصدر توجس وضغط مع أنها مجال المرح والفرح واللهو!.

المكان الوحيد الذي أشارت إليه الرواية بتفصيل في أشمونيا هو مكتب البريد، وكان يغص بالناس، تمتد عشرات الأيدي متراقصة ملوحة، والحناجر المصوتة تنبه وتؤنب وتستفز، والمستخدم المسكين يبذل المستحيل لإرضاء هذا الأخطبوط أو الخضم البشري المتزاحم.

إن الرواية تقدم باريس وأحياءها ومقاهيها وشوارعها وغرف الأبطال ومكاتبهم والقنصلية ونهر السين، والمتصعلكين على جوانبه، ولكن شيئاً ما يجعل هذه الأماكن تعطي إحساساً بالغربة والازدحام.. وإن شئت فقل الضياع والاختناق.. هل لذلك علاقة بضياع أشمونيا تحت وطأة الفساد والفوضى؟.

زمان غائم غامض:

وإذا كان المكان يبدو جهماً خانقاً بصفة عامة، فإن الزمان في الرواية يبدو غائماً غامضاً، سواء الزمان التاريخي أو الزمان الروائي.

فالزمان التاريخي لا تحدده إلا إشارة عابرة تتحدث عن الأوضاع الجديدة الناشئة عن المرحلة الاستثمارية الهوجاء"[1]، وهذه المرحلة غير واضحة تماماً، لأن أحداً لا يعرف أين تقع أشمونيا بالضبط، في مصر مثلاً تقابل هذه المرحلة ما يعرف بالانفتاح، وزمانه معروف (السبعينيات من القرن العشرين)، ويمكن معرفة هذه المرحلة في بقية الدول العربية الأخرى، ولكن "أشمونيا".. رمز لأية مستعمرة سابقة، وصار الزمان إزاءها مبهماً وغير واضح.. مما يعني افتراض أن هذه الدولة كانت محكومة بنظام شمولي، بدأ يتخلى عن الاقتصاد الموجه إلى اقتصاد السوق، فحدث الانقلاب الاقتصادي العشوائي الذي أفرز فساداً عظيماً، وفوضى بلا حدود، عبرت عنه الرواية بأحداثها وشخوصها..

أما الزمان الروائي، فهو غير محدد أيضاً، إنه يبدأ بالبحث عن حل مشكلة الوكالة التي تخص شركة النسيج الفرنسية، وينتهي بالحل وترقية من قام به وتجاوزه لزملائه وفصل الموظف الرافض للفساد، إنه يستغرق أياماً أو أسابيع أو شهوراً ربما.. فقد كانت الأحداث تتوالى دون أدنى تحديد بالأيام أو الأسابيع أو الشهور.. فقط رأينا الليل والنهار، والصباح والمساء.. وإذا كان الزمان غير محدد على هذا النحو، فهو محدود بحل مشكلة الوكالة التي لم تستغرق وقتاً طويلاً.

---

(١) الرواية، ص٣٠، وهناك إشارة أخرى إلى الحرب العالمية الثانية والنظام الذي أدى إلى رفع الأسعار، مما يعني أن أحداث الرواية لم تحدث إلا في النصف الثاني من القرن العشرين (راجع: ص١٦، ١٠٤).

لا ريب أن إطلاق الزمان، وتجهيل المكان في "أشمونيا" من صالح الموضوع الروائى، في رواية "منافسة في باريس"، حيث يعالج قضية عامة، يمكن أن تحدث في أي مكان وأي زمان، مما ينفي عن الرواية صفة المرحلية أو الوقتية، ويجعلها صالحة باستمرار.

معظم شخوص الرواية موجودون في كل زمان وكل مكان، وهم صالحون أو طالحون بتكويناتهم النفسية، وطموحاتهم الشخصية، وأمانيهم الذاتية، يمكن أن نراهم هنا أو هناك.. وهذا عنصر آخر يضاف إلى عنصر الزمان والمكان المبهمين، في جعل رواية "منافسة في باريس" ذات صلاحية ممتدة.

نماذج بشرية:

يمثل "روجيه دبوا" مدير شركة النسيج الفرنسية، نموذجاً للرجل الغربي الحالم الذي يبحث عن نفسه فلا يجدها في عالم التجارة بدروبه ومنزلقاته وخباياه، فقد تخصص في دراسة الهندسة الميكانيكية، ولكنه أخذ من تخصصه إلى عالم التجارة الذي لا يحبه مدفوعاً إلى ذلك بنظرته العملية في خضم الحياة الجارف، وبرغبته في تأمين الرفاهية لأسرته التي تتكون من زوجة وولدين، الزوجة (مادلين) تشاطره فكره وتحرص عليه وتتفاعل معه، والوالدان دون العاشرة، والرجل مثل بقية الغربيين تترسب في ذهنه أفكار معينة عن الشرقيين؛ أي المسلمين ولكنها تغيرت عندما التقى بوليد المنتصر في مبنى القنصلية الأشمونية حيث رأى من خلاله صورة مغايرة لمن قابلهم من الشرقيين، وارتبط معه بعلاقة ودية إثر تعاونه لحل مشكلة الوكالة، فيفضي إليه بهمومه وأمانيه.

يتميز "روجيه" بالذكاء الغربي الذي يستخدمه مع وليد لمعاونته في التوصل إلى نقطة الضعف لدى "رامي"، وفي الوقت ذاته فهو يدرك الفارق بين وليد والعميلين المتنافسين على الوكالة في أشمونيا، فوليد يمثل الصورة المشرقة النبيلة التي تكشف الحقائق وتؤيد ما هو صالح وترفض ما هو باطل، أما العميلان فيمثلان وجهاً مكفهراً مظلماً يطمس الوقائع، ويضخمها أو يمسخها تارة أخرى، يتآمر ضد الشرفاء مسيراً برغبته الهوجاء في البقاء، وإذلال المستضعفين مدفوعاً بالأنانية الصرفة والاستئثار المر..[1].

ومن هذا المنطلق أو هذه الرؤية فإن "روجيه" يعد عمله في التجارة نوعاً من السقوط والنذالة، ويدفع شركته التي تعمل بالاتفاق مع بعض السياسيين في أشمونيا، على قتل كل محاولة لبناء معمل وطني ينتج البضاعة نفسها "إن خطتنا مجرمة.. منحطة كنفوسنا"[2] ثم يقرر أن يهجر عمله في التجارة غير آسف، لأن هذا بالنسبة له يعني الحرية!.

أما "وليد المنتصر" فهو شاب يحضر للدكتوراه في باريس، ويعمل في قنصلية بلاده "أشمونيا" ليحقق دخلاً إضافياً يستطيع أن يواجه به مطالب الحياة، وهو على وعي شديد بظروف بلاده المختلفة، ويعلم حقيقة الفئات المتناطحة، وأصحاب النفوذ، وتبين كل عبارة منه أنها صادرة عن نفس عميقة تنهل من آفاق بعيدة الحدود. وقد أفضى بسر "رامي المسعودي" ـ معاون القنصل ـ إلى روجيه غير آسف، لأنه كان يشعر نحوه بالازدراء، ويراه وأمثاله يستخدمون البشر مطية لأهوائهم، ويسخرون القيم والمفاهيم لخدمة مصالحهم.

---

(١) انظر: الرواية؛ ص٥٦.

(٢) الرواية، ص١٤٢.

ولوليد ذوق فني رهيف، يتمثل في اهتمامه بالفنون وخاصة الفن التشكيلي، ولعل ذوقه وإحساسه بالآخرين، وتوهج ضميره، جعله يتصدى للفساد والانتهازية في القنصلية الأشمونية مما أدى إلى فصله من العمل وكان في أمس الحاجة إليه.

بيد أن الرواية تقدمه، وقد ذاب إلى حد ما في الواقع الغربي، فهو يساعد روجيه بطريقة تبدو مجافيه لروح الوطنية والخلق السوي حين دل روجيه على نقطة الضعف لدى معاون القنصل؛ بمنطق الغاية تبرر الوسيلة! ومهما كان رأيه في رامي، وفي فساد القنصلية، فإن حل المشكلات لا يأتي على حساب الآخرين، أو بالمخاتلة (تعيين فرانسواز، واستخدامها طعماً لرامي).

أيضاً، يبدو من سلوك "وليد" أنه يستسلم للسلوك الغربي ومفاهيمه عن الرجل الشرقي، فهو يشرب الخمر مع ورجيه ورامي، دون تحرج أو غضاضة، وكأنه أمر عادي، أو مألوف في بلاده (أشمونيا).. أيضاً يؤكد الصورة الخيالية المأخوذة عن الشرقيين (أي المسلمين) في الذهن الغربي، وهي اللهو الفج في ملهى شرقي، ويا للمفارقة أن يكون اسم الملهى (الجزائر؛ رمز البطولة والمقاومة والشهادة)، وفيه يحتسي الخمر مع صديقه "روجيه".

ويشاهد الراقصة المثيرة التي تتلوى على إيقاع الموسيقى، ويستمع إلى الغناء الذي يسهم في غيبوبته!.. وبعدئذ نراه يخادن فتاة أجنبية في بساطة مدهشة ويعيش مع "إلزا" في غرفته.. وكأن تلك الأمور طبيعية، ولا تميز شرقياً عن غربي..

وإذا جاز لرامي المسعودي... معاون القنصل ـ أن يتشبه بالغربيين في سلوكهم وعلاقاتهم فإن "وليد المنتصر" الذي يمثل الأمل والحلم والرقي العلمي (تحضير الدكتوراه) والوعي الحاد والضمير اليقظ، يجب أن يكون أقرب إلى روح بلاده وأخلاقها وسلوكياتها (بوصفه مسلماً) كي يكتمل "الوجه المشرق" الذي أشار إليه "روجيه" بدلاً من رؤية شخصية شرقية في ثوب غربي صرف.

أما "رامي المسعودي"، فهو الصورة الحقيقة لفقدان الشخصية الخلقية المنتمية إلى بلادها وقيم الإسلام فهو متسلق أناني يجيد النفاق والتزلف والتذلل، لا يهمه غير نفسه، نجح على أكتاف أخته الجميلة "بهيجة" التي تزوجت رجلاً صاحب نفوذ اسمه "جودت بك" صعد به من أسفل إلى درجة عالية في السلك الدبلوماسي، وجعله يفوق رؤساءه القدامى ويتخطاهم ويصل إلى منصب "القائم بالأعمال" في إسبانيا.. وعندما تعرف على "فرانسواز" أفهمها أنه من أصل إسباني من طرف أمه وإيطالي من طرف أبيه ـ لينفي عن نفسه تهمة الانتماء إلى الشرق ـ وسمى نفسه أمامها "فرناندو"!.

"رامي المسعودي" يهتم بشكله الخارجي، ويقف أمام المرآة الحائطية ليعدل من مظهره، ويمشط شعره، ويشدد من تقويس ربطة عنقه، ويصمغ شاربه بلعابه!.

ثم إنه عند الضرورة يدعي اهتماماً بالفن، وولعاً بالمسرح، وإصغاء للأوبرا، وهو لا يعنيه أي شيء من ذلك، لأنه بعيد عنه بحسه وشعوره. فهو رجل حسي مادي، لا يفقه الأمور المعنوية، ولا علاقة له بالقيم العليا.

لقد قدمته الرواية تقديماً أفضل من تقديم شخصية "وليد" وأبرزت منطقة التحول في حياته بشكل مقبول، فهو ابن الشعب، ولد وترعرع في مدينة صغيرة، ولئن واكبه الحظ وحقق لنفسه ما حقق من نجاح وتقدم، فليس ذلك مجرد صدقة. كل ظروفه كانت تدل على أن مصيره الحيرة، والقلق والشعور بالغبن، شأنه في ذلك شأن أمثاله من أبناء المستضعفين، إلا أن حادثاً خاصاً حصل لأسرته فغير من مجرى حياته، ولولاه لبقي مثل أقرانه.. أضيع من الأيتام في مأدبة اللئام.

" لرامي المسعودي" أخت فريدة في الحسن بحسب مقاييس الجمال المحلية. وجه كقرص البدر، وخدان كالورد الجوري(؟) وشعر كقصاصات الذهب، ممتلئة الجسم، بيضاء كالحليب. رآها جودت بك فأولع بها[1]. وبعد زواجه منها حيث أصبح مطيعاً لها، بالإضافة إلى تزلف بعض المسؤولين له، وتمهيد بعض الصحف المأجورة دخل رامي إلى السلك السياسي، وارتقى في منصبه حتى صار القائم بالأعمال في إسبانيا..

إن "وليد المنتصر" شخصية جاهزة تقريباً، تجيد الكلام الحماسي والتعبير عن القيم العليا في كلامها، ولم تقدمه الرواية في تكوينه النفسي أو الذهني، ولم تشر إلى بنائه الفكري باستثناء الوصف الخارجي لوضعه الوظيفي في القنصلية، والتعليمي بكونه طالب دكتوراه، ولم تعلل لسلوكياته تعليلاً فنياً مقنعاً.. لذا بدت شخصية "رامي المسعودي" أكثر إقناعاً فنياً من شخصية "وليد المنتصر".

---

(١) الرواية، ص٢٤.

هناك شخصيات ثانوية تلعب أدواراً مهمة، أبرزها شخصية جودت بك الذي تزوج أخت رامي، وتقدمه الرواية في صورة بشعة تليق بمنحرف سواء على المستوى الشكلي أو المستوى السلوكي فله جسم برميلي، ووجه غبي متثاقل، وهو أنموذج للخمول المدلل، بالإضافة إلى أن له كرشاً ضخماً يتأرجح لأقل حركة، ويتشاجر مع زوجته، ثم يتابعان الحياة كأن لم يحدث شيء.

"إن وجه جودت بك صورة مصغرة للواقع الأشموني الحالي الهزيل، وشخصيته تمثل الروح الموجهة في هذه البلاد العجيبة. وعن ذلك نجم أن أشمونيا أصبحت مرتعاً خصباً للفوضى والفساد"(١).

أما من الناحية الوظيفية فهو أحد كبار تجار الأقطان والمسلفين، ويقال إنه يعمل أيضاً من حين إلى آخر في تهريب المخدرات، لدعم ميزانيته وإملاء الزوايا الفارغة من خزانته، ويشترك معه بعض المسؤولين في عمليات التهريب، وهو نهم للأكل والجنس دائماً. إن نفوذ "جودت بك" يقف من ورائه "رامي المسعودي" ويدفع به للأمام، ويحل مشكلاته، ويحقق له طموحاته.

وإذا كان جودت بك شخصية مساعدة لرامي، فإن "فرانسواز" توازيها بالنسبة لروجيه ووليد، حيث تقوم بحل مشكلة روجيه.. ولكنها تبدو أكثر حرصاً على الاستقرار وإقامة بيت أسري، وهو ما يدفع بها إلى الاتفاق مع أحد زملائها على الزواج.

وهناك بعض الأنماط والشخصيات قد لا نرى لوجودها مسوغاً فنياً واضحاً في البناء الروائي مثل "إلزا" الألمانية التي تقيم منذ عام في باريس (لماذا؟ لا

---

(١) الرواية، ص١٢٥.

ندري!)، أو تلك المرأة الجميلة ذات الشعر الكستنائي التي خطفت أبصار رواد مقهى السلام من الجنسين(!) ولم يقل لنا شيئاً عنها غير وصف شكلها الخارجي.. وحذف مثل هذه الشخصيات لا يؤثر على البناء الروائي لأن صلته غير وثيقة بالأحداث وبقية الشخصيات.

الصياغة الروائية:

لا شك أن الصياغة الروائية أو السرد والروائى في "منافسة باريس" يملك عناصر جيدة، حققت تماسك البناء الروائي إلى حد كبير، ولعل أسلوب الكاتب أول هذه العناصر، فهو يحتفي بعبارته، ويختارها بعناية، وينتقي لها الألفاظ الدالة، فيحقق بذلك حالة من الرقي التعبيري، والدلالة الجمالية، تقود القارئ إلى المتابعة وتزيده متعة فنية.

بيد أنه قد يجنح إلى بعض المفردات التي تبدو قليلة الاستعمال أو نادرة الاستعمال، أو غير فصيحة، أو خطأ شائعاً على الألسن والأقلام، ومنها هذه المفردات:

يستخدم الفعل "تتصالب" في حديثه عن الشوارع، ولعله يقصد تتعامد.

ويستخدم الوصف من الفعل "كسف" حين يتحدث عن النساء في قوله: "وضعن المكسوف"، أو لم يشعر أمامها إلا بانكساف خفيف، بمعنى يختلف عن المعنى المعجمي.

ويقول: "كانت أفكاره وأحكامه متكامشة متسلسلة"، وكلمة متكامشة غريبة الاستعمال.

ويقول: "من دفع لك ثلاثين ألف فقط" والأفصح نصب ألف فتكون "ألفا" لأنه تمييز لألفاظ العقود.

ويستخدم النفي غير القياسي في قوله: "كلما ساهمت الإنارة اللامباشرة" والصواب غير المباشرة.

أيضاً، يقول: "هذا الحديث الشيق"، والأفضل استخدام وصف الشائق.

ومثله لفظ القناعة في قوله: "وتحصل عن المسؤولين القناعة"، والصواب "الاقتناع". ويورد لفظ "القلاطق" تعبيراً عن الكراسي في قوله: "وأعجب بالقلاطق الستة"، ولعله لفظ متداول في القطر السوري الشقيق.

كما يستخدم لفظ: "حارص" بدلاً من "حريص" في قوله: "حارصاً كل الحرص".

ولفظ "الاثنتين" في قوله: "الساعة تتجاوز الاثنتين" بدلاً من "الثانية". وكلمة "سوية" في جملة: "أخذا يحتسيان القهوة سوية" بدلاً من "يحتسيان القهوة معاً"، والفعل "اعتبر" في قوله: "غير أنه اعتبر المشكلة.." بدلاً من "عد المشكلة"، وكلمة "منطنطة" في وصف "رتيبة" وهي كلمة غريبة[1].

بيد أن أسلوب الرواية بصفة عامة يبدو أقرب إلى الأسلوب البياني الحديث، وخاصة أسلوب المنفلوطي الذي يتشبع بالحكمة والآراء الفلسفية والنظرات العميقة التي قد تتناقض مع منطق السرد الروائي، تأمل مثلاً في قوله: "في الحياة فئات لا تخشى إنساناً، ولا تحني الرأي أمام مخلوق. وجود مثل هذه الفئة ضروري كي تسن الطريق لغيرها من الطيبين الحائرين المترددين. إنها تمهد السبيل بأفكارها، وتنيره بمواقفها. أتريد معرفة رأيي في

---

(١) انظر صفحات: ٥، ٣٦، ٤٣، ٣٧، ٤٥، ٤٩، ٥١، ٦١، ٦٥، ٧٢، ٨٠، ٨٧، ٩٧، ١٢٨، ١٣٩، على الترتيب.

رامي وأمثاله. إنهم طفيليون يستمتعون بالحياة من بعض زواياها الفاسدة، على حساب الدم.. ونفاية من شكل جديد قذفت بالأوضاع الجديدة الناشئة عن المرحلة الاستثمارية الهوجاء"[١].

وقوله: "ثم أشرقت في نفسه أنوار داخلية عجيبة، فاستشف من خلال تجربته الأخيرة أن سلامة شعب ما وارتفاع شأنه وازدهار حضارته، رهن بتفوق شعب ما وارتفاع شأنه وازدهار حضارته، رهن بتفوق أحد العنصرين. وإن لهما بطبيعتهما أن يتناحرا، فإذا انتصر عنصر الخير سارت الجماعة على ضوء حقيقة عليا، أما إذا هيمن عنصر الشر ولم يسمح للجوهر السليم بالتعبير عن ذاته، وبث في طريقه شتى العقبات، متسلحاً بالقانون تارة، وبالقوة تارة أخرى، فإن الجماعة متخبطة في محاولاتها، عفوية في تطلعاتها"[٢].

لقد سجلت أمام بعض الفقرات في الرواية أنني أتمنى أن أقتبسها في مقال يعالج بعض القضايا الراهنة عبر الصحف اليومية والأسبوعية، مما يعني أن حضور الذهن في السرد الروائي قد يخرجه عن سياقه إلى مجال الفكر والجدل العقلي، وهو ما نلمح بعض مظاهره في الاقتباسين السابقين، مما يعني أن الكاتب هيمنت عليه الفكرة وهي أبرز خصائص العقل، أكثر مما هيمنت عليه العفوية، وهي أبرز خصائص الفن..

ومع ذلك، فإن الأسلوب السردي لدى الكاتب يطالعنا من حين إلى آخر ببعض الصور الجيدة والطريفة، فنطالع مثلاً تصوره لشخص جامد متغطرس:

---

(١) الرواية، ص٢٩ وما بعدها.

(٢) الرواية، ص٥٧.

"شعر روجيه بشيء من الارتباك، وهو يصافح هذا الصنم الحي المتهجم" - وسنراه يتخذ من مادة "الصن" تشكيلاً لأكثر من صورة - كما نجده يصور الوعود الكاذبة الزائفة بالبخور والعنكبوت: ".. لما كان.. جاهلاً بالوعود البخورية في التشبيه عندما يصور "وليد" الطيب القلب بين اللصوص: " فكان كالمستثنى بإلا في وسط المفوضية اللصوصي"[١].

ولا شك أن لحفاوة الكاتب بأسلوبه قد ساعده في الإغراق في الوصف والاهتمام برسم الأماكن والأشخاص والأحداث من جانبها الخارجي، ويتتبع ما يصفه حتى التفاصيل الدقيقة ما يعطي صورة كاملة للقارىء يصف مثلاً حجرة المكتب التي يجلس فيها وليد، فيقول:

".. ودخل غرفة صغيرة، معتمة قليلاً، فيها طاولة ضيقة طويلة، كدست عليها الملفات والأوراق، وانتصب على حائطها، في اتجاه الطول، خزانتان، فحجبت الأولى منها جزءاً من نور النافذة، بينما التصقت الثانية بكرسي الموظف الشاب"[٢] وهكذا يحتفل الكاتب بعناصر الرواية، محاولاً أن يقدم التفاصيل المتعددة لقارئه؛ كي يكون على وعي بما يطالعه.

أما الحوار، فشأنه شأن الحوار في أية رواية أخرى، يسعى للكشف والتوضيح واتخاذ المواقف على تفاوت بين حوار وحوار.. فهو مثلاً يقدم جانباً معرفياً أو معلومة لأحد المتحاورين، كما نرى في الحوار الذي يجرى بين روجيه والآذن (الحاجب) عندما سأل الأول عند حضور القنصل العام من عدمه، أو يقدم الحوار

---

(١) انظر صفحات: ٢٦، ٢٧، ١٠٤ على الترتيب.

(٢) الرواية، ص١٣.

سراً لظاهرة معينة اكتشفها طرف في الطرف الآخر كما حدث بين روجيه وزوجه مادلين عندما بدأت تباشير حل مشكلة الوكالة، أو يعبر الحوار عن نوع من السلوك كما جرى بين شخصين ذاهباً إلى القنصلية لمقابلة القنصل والحاجب جاك[1].

وأحياناً يمثل الحوار وسيلة للتعارف والتعامل مع شخص آخر، كما نجد في الحوار الذي اصطنعه "وليد" ليتعرف إلى "إلزا" بعد خروجه من منزل "روجيه"، فقد تصنع العرج وأصدر أنات خفيفة متقطعة، وراح يخاطب معلقاً على حالته دون أن يلتفت إليها:

"آه.. كم هي غريبة هذه الحياة. يخرج الإنسان من بيته صحيحاً سليماً لا يعلم ما في انتظاره. وفجأة تصدمه سيارة أو تزل قدمه، فيصبح وقد تغيرت به الحال ممدداً على سرير، وهو يئن من كسر في رجله، أو رضة قوية في كتفه".

وتابع كلامه عندما بدت على الفتاة علامات الفضول:

ـ من حسن الحظ أنني نجوت من الأسوإ. فقد لطمتني دراجة مسرعة، لما كنت أهم بعبور الساحة منذ دقيقة.

قالت وهي تخطى ابتسامة تشعر بأنها أدركت حيلته:

ـ هل تشعر بألم شديد؟

-أشعر بشيء من الألم، لكنه محتمل على كل حال[2].

وكما نرى فإن الحوار هنا يبدو متكلفاً، وطويلاً، وصعباً أيضاً.

---

(١) راجع الحوارات في صفحات: ٨، ٢٨، ٦٣.

(٢) الرواية، ص٦٠.

قد نطالع بعض المونولوجات أو الحوارات الداخلية، وهي تضيء ما تفكر فيه الشخصية أو مشاعرها تجاه الآخرين، كما نرى في المونولوج الذي يعتمل في نفس رامي وهو يفكر في "فرانسواز" بعد أن أخلفت موعدها (في بدايات الفصل الثالث).

والرسالة وسيلة مهمة في رواية "منافسة في باريس"، فهي عنصر مساعد لحل المشكلات وإبلاغ الرغبات، وقد تضمنت الرواية أكثر من رسالة، فهناك في الفصل السابع واحدة كتبها روجيه إلى فرانسواز يخبرها فيه بترشيحها للعمل في مصنعه (كي تكون طعماً لرامي ويتمكن من حل مشكلة الوكالة)، وهناك أيضاً في الفصل الرابع عشر رسالة رامي إلى صهره جودت بك كي يبذل جهده في حل المشكلة، وتظهر خصائص أسلوب المنفلوطي واضحة في هذه الرسالة.

أما النشرة الدعائية، فتسهم في بيان السياسة التي تحكم أشمونيا، ومنها النشرة السياحية التي قرأها روجيه وهو ينتظر في صالة القنصلية. إن أسلوبها خلاب جذاب ويختلف بالطبع عن واقع ما يجري في البلاد، ومما قرأه روجيه.

"بلادنا الحبيبة تفتخر بأن يكون لها أروع دستور. وهي ديمقراطية برلمانية تفسح المجال بعدل ومساواة للجميع، وتطلق حرية الصحافة والكلام.. الخ"[1].

إن النشرة الدعائية تصنع المفارقة بطريقة فنية موفقة، وخاصة أنها جاءت في صورة اقتباس موجز، ابتعد عن شبهة التطويل والحشو.

موضوع يحتاج إلى روايات:

لا شك أن رواية "منافسة في باريس" تعالج موضوعاً مهماً، يحتاج إلى التناول عبر أكثر من راوية، فإذا كانت الرواية قد ركزت على ما يجري في السلك

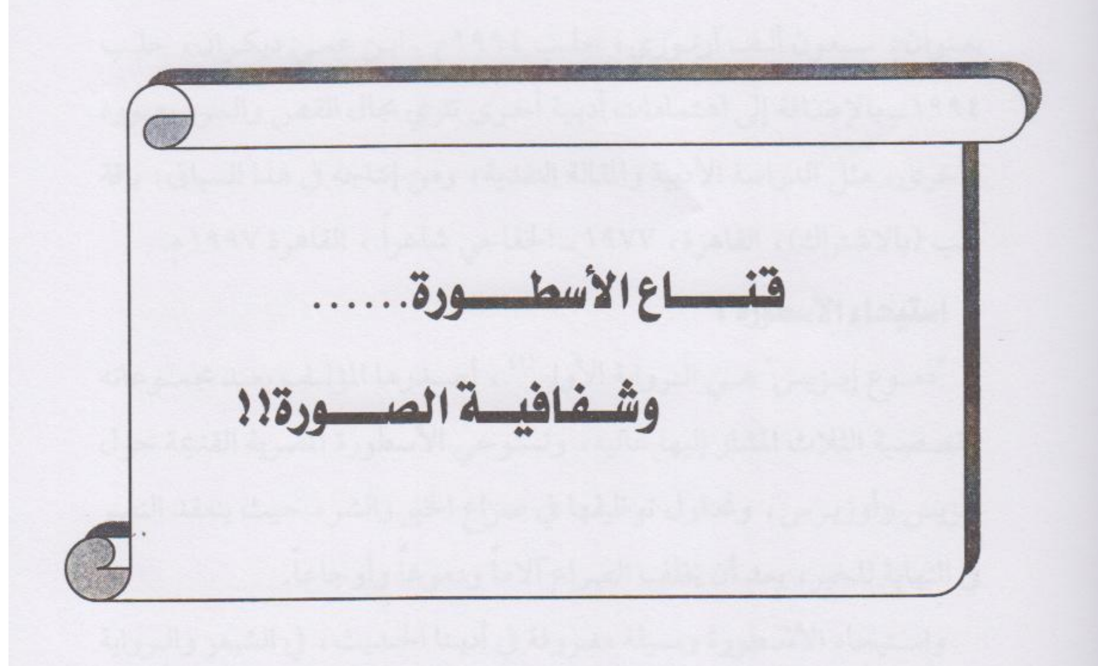
---

(١) الرواية، ص٢٥.

الدبلوماسي (القنصلي تحديداً) فهناك جوانب أخرى عديدة يستشري فيها الفساد والفوضى لأسباب شتى ومتعددة.

ولا شك أيضاً أن الكاتب بما يملك من قدرات لغوية وتعبيرية يستطيع أن يكتب روايات جديدة تثير الوجدان وتحرك المشاعر.

* * * *


قنــــاع الأسطــورة......
وشفافيــة الصــورة!!

هـذا كاتـب جاد، ومجتهد، يسعى إلى تقديم رؤيته عبر موهبة حقيقية وخبرة متنامية في مجال القص والسرد، وله في هذا المجال إنتاج ملموس يتمثل في ثلاث مجموعات قصصية، هي: أحدثكم عن نفسي، دمشق ١٩٨٥م - طائرات ورقية، القاهرة ١٩٩٢م - كلمات حب في الدفتر، ط١ دمشق ١٩٩٣م، ط٢ القاهرة ١٩٩٧م - كما ترجم مجموعتين قصصيتين لوليم ساوريان، الأولى بعنوان: سبعون ألف آرتوري، حلب ١٩٩٤م - ابن عمي ديكران، حلب ١٩٩٤ - بالإضافة إلى اهتمامات أدبية أخرى تثري مجال القص والسرد بصورة وأخرى، مثل الدراسة الأدبية والمقالة النقدية، ومن إنتاجه في هذا السياق: باقة حب (بالاشتراك)، القاهرة، ١٩٧٧ - الخفاجي شاعراً، القاهرة ١٩٩٧م.

استيحاء الأسطورة:

"دموع إيزيس" هي الرواية الأولى[1]، أصدرها المؤلف بعد مجموعاته القصصية الثلاث المشار إليها عاليه، وتستوحي الأسطورة المصرية القديمة حول إيزيس وأوزيرس، وتحاول توظيفها في صراع الخير والشر، حيث ينعقد النصر في النهاية للخير، بعد أن يخلف الصراع آلاماً ودموعاً وأوجاعاً.

واستيحاء الأسطورة وسيلة معروفة في أدبنا الحديث، في الشعر والرواية والمسرحية على السواء؛ يحاول من خلالها الأديب أن يطرح قضايا معاصرة، قد يجد صعوبة في تناولها مباشرة، ولكنه بالأسطورة وما تحمله من رموز ومضامين، يصنع لنفسه آفاقاً عريضة يجول فيها كما يريد، ويقول عبرها ما يجب، دون أن يقع في حرج أو حساسية تجاه أفق الواقع المحدود.

---

(١) القاهرة، ١٩٩٨، ١٤٢ صفحة، قطع متوسط.

وأسطورة " إيزيس وأوزيريس" كانت مجالاً رحباً للعديد من أدبائنا في فنون مختلفة، استطاعوا من خلالها أن يصوغوا قصصاً وروايات وقصائد ومسرحيات وأبرويتات وغيرها، فهي تحمل صورة غنية من صور الصراع القديم المتجدد بين الإنسان الطيب والإنسان الشرير، لذا فإنها تعطي فرصة فنية خصبة ليصوغ الأديب هذا الصراع على أكثر من وجه وأكثر من صورة.

ورواية "دموع إيزيس" تستفيد من هذه الفرصة استفادة كبيرة في التعبير عن الواقع المعاصر، وإن كان الملمح المميز فيها هو تحويل الشخصية الشريرة إلى شخصية خيرة من خلال رسم بعض الشخصيات وإضافة بعضها الآخر إلى بناء الأسطورة.

هيكل الرواية:

ويقوم بناء الرواية ــ " دموع إيزيس" ـ على أساس القصة الأسطورية المشهورة، وهي مقتل إيزوريس على يد أخيه "ست"، وقيام " إيزيس" بالبحث عن جثته، بعد أن أخبرتها العرافة بما فعله "ست" وبعد بحث طويل وعناء شديد؛ تعثر إيزيس على جثة زوجها الذي يحيا من جديد، ويرفض الانتقام من أخيه، ومن هنا تبدأ رحلة أخرى في الصراع حيث يسعى "ست" إلى قتل أخيه مرة أخرى، بعد أن أخفق في إغراق زراعته وحرقها، وفي المقابل فإن أوزيريس يحظى بحب الناس عامة، ورعاية الملك خاصة، حيث أجزل له العطاء.. ولكن "ست" يفكر في مكيدة القتل لأخيه حين يقوده إلى " تابوت" ليرى ما إذا كان ملائماً لطول جسمه أم لا، وهو ما يسبب لأوزيريس إحباطاً وكآبة وتجهماً، ويمضي "ست" في خطته الشهيرة مرة أخرى، ويقوم بعد إغلاق التابوت على

أخيه وقتله، بتقطيع جسده وتمزيقه، وتوزيعه في أكثر من مكان. إن "ست" شرير في تصرفاته كافة، وله ماض شهواني مع النساء، ويبغضه الناس الذين يتعاطفون مع إيزيس ويقفون من ورائها، لتجميع جسد أوزيريس والحلم بعودته.

وتظهر هنا شخصية ـ حورس ـ ابن إيزيس وأوزيريس لتضيف إلى البناء الروائي بعداً جديداً في الصراع، بوصفها تمثل الجيل الجديد الذي نشأ في غمرة الصراعات والأحقاد، وهو الجيل الذي يرمز إلى المستقبل ويقاوم الشر، حيث يتم تدريبه اجتماعياً ورياضياً وفنياً، ويكوّن علاقة مع أسرة نوت ونيت، ويتلقى تعليمه وثقافته على يد المعلم "نون"، الذي يحدث تحولات عميقة بالنسبة للشخصيات، وخاصة "حورس" و"ست".

ينشأ "حورس" قوياً ومثقفاً، ويسعى للثأر لأبيه، وتقف أمه "إيزيس" في طريقه خوفاً عليه، واكتفاء بما مضى من أحزان وفواجع سببها مقتل أبيه، وفي الوقت ذاته فإن "ست" يحاول التكفير عن ذنبه بعد أن التقى "المعلم نون"، ويصنع تمثالاً لإيزيس.

ويدخل على البناء الروائي عنصر آخر أقرب إلى الحلم، حيث تقابل "نفرتاري" من يدعى أوزيريس والفتى الحزين العازف على الناي، ولعل الكاتب أراد أن يقدم لنا، وربما لأول مرة، الوجه الآخر لأوزيريس وطبيعة تكوينه الفكري والإنساني.

تتوهج الأحداث بمقتل نفرتاري على يد "ست"، الذي يقوم بدفنها، ويجد وحشة بعد مقتلها، ويلتقي بإيزيس، لتشاهد التمثال الذي صنعه لها تعبيراً عن حبه، ولكنه لا يجد منها أية استجابة أو قبول، فتزداد وحشته!.

وتقدم لنا الرواية "آمون" ومسألة التوحيد بالنسبة للآلهة، ومناقشة حول
قتل القاتل، وهنا يظهر "ست" ليقابل المعلم نون ويعترف له بالقتل، والندم
وحب إيزيس ولا تترك الرواية فرصة الحديث عن وفاء النيل، وما يجري في هذ
المناسبة، حيث تفسر سر ما يقال في إلقاء "عروس" في يوم وفائه، حيث نعلم أن
الفرعون يستدعي إليه أجمل البنات لتنام في أحضانه، ويلقي بتمثال لها بدلا
عنها في مجرى النيل، ويقتنع الناس أن الفرعون ألقى بالفتاة قرباناً للنهر العظيم
وتتابع الأحداث لنرى إيزيس ونفتيس يزوران قبر نفرتارى، ويلتقيان هناك
بست؛ وفي لقاء ست بإيزيس نرى مشهدا مؤثرا يعبر عن تحولاته، وانتقالاته من
منطقة الشر إلى منطقة الخير، ولكن حورس يسعى لقتله، ويمنعه الحراس، ويكادون
يفتكون به، فيمنعهم ست (تعبيراً عن تحولاته) ويعود حورس إلى بيته آمنا.

وتنتهي حياة ست بالموت بعد أن صنع تمثالاً لإيزيس وآخر لأوزيريس
وكف حورس عن السعي للانتقام منه، ويبدأ عهداً جديداً حيث يتزوج من
"نيت"، وتنتقل نفتيس إلى بيت إيزيس للعيش معها.

"وصاح الديك صياحه المعتاد عند أول خيط ضوء يغمر الأفق، لكن صياح
له طعم آخر هذا الصباح، فخفق قلب حورس.. متمنياً أن يطير بجناحي الشوق
إلى أخت نوت، إلى "نيت" .. وهو يغني للفتاة الجميلة البسيطة، ويغني للبسطا
الكادحين.. أبناء الأرض السمراء.

وإيزيس تدعو أن يكون في انبلاج الصباح، بداية عهد جديد، يغمر الكو
فيه الحب والصفاء والنقاء، وأن يكون خير مصر لأبنائها الكادحين"(١).

---

(١) الرواية، ص١٤٠ ـ ١٤١.

وهكذا، على مدى أربعة وعشرين فصلاً، يبني المؤلف روايته من خلال الأسطورة القديمة، ليتحدث عن رسالة إنسانية يبعث بها إلى قرائه على لسان إيزيس وهي تتحدث إلى حورس: "إن وصية أبيك، أن يعمر الحب قلوب البشر.. وبالحب يفيض النيل وتسخو السماء. بالحب تعمر بلادنا.. وتزهو طيبة، وكل المدن والقرى.."[1].

زمان الأسطورة:

إذا كان الزمان في رواية "دموع إيزيس" يسير في نطاق الأسطورة، ومنطقها غير المنطقي؛ فإن تتابع الأحداث يمضي متصاعداً من بداية تنتهي إلى نهاية، وبينهما مدى زمني يحمل ميلاد العديد من الشخصيات وموتها، هو زمن الحياة المعتاد بما يجري فيها من وقائع مطردة تمضي إلى الأمام باستمرار، قليلة هي المواضع التي ترتد فيها الرواية إلى الماضي، ولكن الطابع العام هو التتابع التراكمي الذي يكشف عن نمو الأحداث وتطور الشخصيات.

النهر والمكان:

أما المكان فهو يتراوح بين المعبد والبيت، ولكن يبقى النهر أو النيل حاضراً في معظم الأحداث وذهن الشخصيات، بوصفه شريان الحياة ورمز العطاء المستمر، ولعل هذا ما جعل الرواية تهتم بوفاء النيل والقصة المتعلقة به وهي إلقاء فتاة جميلة قرباناً لوفائه كل عام أو هكذا كان يعتقد الناس. إن طيبة أو مصر هي المكان الأرحب للأحداث، ولكن الأحداث لم تتجاوز مكاناً محدوداً يعيش فيه أبطال الرواية، خاصة بيت إيزيس وابنها، وبيت الحياة الذي يقطنه

---

(١) الرواية، ص١٤٠.

"المعلم نون"، وهو بيت يشيع العلم والمعرفة والثقافة والأخلاق. إنه يمثل المدرسة التى تربي وتهذب، وصاحبها "نون" يمثل قارب النجاة الذي يوصل إلى المرفأ الآمن لكل من يتعلق به من الباحثين عن الحكمة والموعظة والذين أضناهم البحث عن الحقيقة، وسوف نرى أن "بيت الحياة" يمثل مفصلاً مهماً في مصائر الشخوص والأبطال خاصة "حورس" و "ست".

أما المعبد فيمثل عالم الروح والخلود؛ بما فيه من صفاء وهيبة صمت وتجرد، حيث تكتشف الشخوص تفاهة الصراع الدنيوي أمام حقائق العالم الآخروي. إن المكان بأبعاده المختلفة يهيىء المناخ الملائم لحركة الأحداث والشخوص لتتحول من الشر إلى الخير، وتنتقل من الدنيوية ومنازعها الأنانية الشريرة أحياناً إلى الأخروية وتجلياتها الإنسانية الخيرة.

شخصيات خيرة وأخرى شريرة:

من أبرز شخوص رواية "دموع إيزيس"، إيزيس التي انتسب إليها عنوان الرواية، و"ست" شقيق زوجها، وولدها "حورس" والمعلم "نون"، وهناك شخصيات أخرى إضافية أو ثانوية لها أهميتها في السياق الروائي مثل "كاف" و"نفتيس" و" بنت" و"أوزيريس" و" حور" العراف.

"إيزيس" تمثل الوفاء وترمز إلى التضحية من أجل الزوج الغائب أو القتيل، وتشبه في التراث الشعبى "ناعسة" زوج" أيوب" في صبرها وتحملها للمتاعب والمشاق حتى تتحقق عودة الزوج أو تجمع أشلاءه أو يشفى من المرض الذي أصابه وأزمن طويلاً.. وهي في السياق الروائي سنبلة قمح في أرضنا الطيبة ـ كما يصفها حور العراف ـ وقطرة ماء من نيلنا العذب، وضحكة عذبة في وجوه الأطفال، وهي أيضاً نبع الحياة، لم يضعف إيمانها قط بعودة زوجها

وصممت على جمع أشلائه، وجابت القطر من واد إلى واد، وساعدتها الأقدار في العثور على الأشلاء، والتف الناس حولها بالحب والمعاونة حتى حققت المراد. ومع ذلك، فإيزيس صاحبة رأي. فهي ترفض المسالمة لأبعد حد، لأنها تغري الأشرار بإزاء الآخرين، لذا فهي تريد أن يكون ولدها "حورس" قوياً، كما تريد أن تنزع من قلبه الرحمة! ولعل هذا رد فعل لما واجهته من عذابات فقد زوجها والبحث عنه وتحمل عب تربية الولد الصغير.. ولكنها في النهاية تبدو ميالة إلى الخير، مناعة للشر حريصة على السلام.

أما "ست" فهو أناني حقود شرير، يقتل أخاه ويحرق زرعه، مادي النزعة، شهواني النظرة، بذيء الأفعال، ولكنه يتحول عن الشر ـ ولعل هذا هو الجديد في تصور الرواية لشخصيته ـ ويندم على فعاله، ويحاول التكفير عن خطاياه، عندما هداه تفكيره إلى الذهاب للمعلم نون في بيت الحياة كي يستمع إلى درسه وينهل من علمه الواسع، ويشكو إليه وجيعته، ويكاشفه بمأساته، لقد لامه الناس وعنّفوه، وابتعدوا عنه، حتى زوجه "تفرتاري" كانت تحنو عليه بكلمات قليلة، ثم تنصرف عنه سريعاً. وينصحه المعلم نون أن يبدأ حياة جديدة ويقضي بقية عمره في عمل شيء يرضى عنه ويقتنع به، فيفكر في عمل تمثال لإيزيس يضعه في قصة أوزيريس، وتنتهي به الحال بعد صراعات وموت نفرتاري زوجه إلى موت الحيوان المفترس داخله، لدرجة أن يسترضي إيزيس، ويتمنى أن يقتله "حورس" رحمة به وإنقاذاً له من حياة كلها عذاب، ولكن إيزيس تشفع له عند ولدها. . وعندما يكرر "حورس" محاولة قتله ويمنعه الحراس ويكادون يفتكون به، فإن "ست" يمنعهم، ويوصي حراسه أن يرافقوه حتى يصل إلى بيته آمناً مطمئناً..

ويمثل "حورس" شخصية الابن الذي يسعى للثأر لأبيه، ويأخذ بالأسباب
التي تؤهله لذلك ويتعلم في بيت الحكمة، وحين ينهض لقتل "ست" فإن أ
إيزيس تشفع لـه في المرة الأولى، وفي الأخرى فإن ست نفسه هو الذي يتدخ
لحمايته من حراسه، كما سبقت الإشارة. ولكن الرواية تقدمه بوصفه ر
للجيل الذي تكتب له حياة جديدة قائمة على العلم والقوة والأخلاق الحميد
ولا ريب أن صورة المعلم "نون" بوصفه الشخصية الحكيمة المضيئة في الرواية
حققت التوازن الروحي والنفسي والفكري في صراع الخير والشر، أو صراع إيزي
وأوزوريس من ناحية، وست من ناحية أخرى، وقد أشرت إلى دلالة "بيت الح
الذي يقيم فيه، حيث يلقي دروس العلم والمعرفة والموعظة والحكمة على ط
الصغار والكبار، الهواة والمحترفين، على السواء. كما يلجأ إليه أصح
المشكلات، والذين يعانون صعوبات الحياة، ليساعدهم ويرشدهم.

أما الشخصيات المساعدة، فقد أدت دورها من خلال دلالات معينة، تتنا
مع موضعها، كما تسهم في إضاءة الأحداث والشخصيات الأساسية، وإن ك
شخصية "نفرتاري" تمثل الزوجة الرافضة لسلوك زوجها الشرير "ست"، وشخ
"العراف" تمنح الأمل وتبشر به من خلال التنبؤ والتوقع بما سوف يحدث.

لغة مؤثرة وموحية:

لغة السرد في رواية "دموع إزيس" بسيطة ومؤثرة، لا تدعي الحذلق
الثرثرة. إنها لغة مباشرة، تصل إلى غايتها على الفور، ولا يعني ذلك
زاعقة أو خطابية، بل هي أدبية موحية، تبتعد عن التقعر والترهل، و

الأحداث والشخوص بأيسر الكلمات وأقربها دلالة، وإذا حاولت تصوير موقف أو إنسان فإنها تعتمد التصوير الموحي الدقيق.

تأمل مثلاً تصور خوف إيزيس على أوزيريس من بطش "ست": "كأنما فر قلب إيزيس من صدرها، وطار حمامة خائفة مذعورة"(١). إنه تصوير بسيط، ولكنه عميق ودال على الرعب الذي أصاب إيزيس. ثم تأمل مثلاً تصوير الرواية لست نفسه وشهواته: " ليس ست إلا فحلاً شديد الانجذاب بشهوته الحيوانية إلى أي أنثى"، وهو تصوير ينزل به إلى مجرد حيوان فقد الألفة وابتعد عن التهذيب إلى كائن جنسي متوحش. ثم تأمل مثلاً تصوير الآلام وتأثيرها في الآخرين ممن لديهم إحساس: " كأن الآلام شحنات برقية تنتقل من روح لأخرى "(٢).

ولغة الرواية ثرية بالوسائل والعناصر السردية المتنوعة، فهي إلى جانب الحوار والعلم، تستخدم الاقتباس والتذكر والمونولوج (الحوار الداخلي).

والحوار يكشف عن أبعاد بعض الشخصيات وبعض الأحداث من خلال توظيفه توظيفاً فنياً، ولو أننا مثلاً قرأنا الحوار الذي يجري بين نفرتاري وطيف أوزيريس، لعرفنا ملامح أخرى لنفرتاري وأوزيريس سواء على المستوى الخاص أو العام، وفهمنا أيضاً أن أوزيريس يعادل النيل في سريانه وعطائه، فضلاً عن اكتناز التعبير وإيجاز الجمل:

"ـ أوزيرس مات منذ سنوات..

قال في غضب:

---

(١) الرواية، ص٣٠.

(٢) الرواية، ص٦٧.

- أوزيريس لم يمت. هل غاض النيل؟ هل كف عن سريان مائه في مجراه
فكيف تدعين موته يا امرأة؟"[١].

إن الحوار يدخل في نسيج السرد ليكشف عن أعماق لم يتطرق إليها الراوي في سرده للأحداث، فضلاً عن إثراء النص الروائي بفيض من الحيوية والتدفق، من خلال تقديم وجهات النظر المتعارضة والرؤى المتباينة (انظر مثلاً ص٢٠٠، ١٠٦).

والحلم يأخذ حيزاً مهماً في لغة الرواية وبنائها، فهو وسيلة فعالة للإرهاص بما سيأتي والإحساس بما يدبر، كما نرى في حلم "أوزيريس" وهو يرى "ست" يخنقه، أو حلم إيزيس برؤية الأشلاء تتقارب فيما بينها والأعضاء تلتئم وأوزيريس ينهض واقفاً ليس به أثر لجرح، فيكون ذلك بشارة بعودته إلى الحياة، وقد يكون الحلم وسيلة يخترعها صاحبها للكذب كما نرى في الحلم الذي اخترعه ست ليكذب على زوجته، وقد يتحول الحلم إلى كابوس تعبير عن العناء الذي تكابده الشخصية مثلما نرى في الكابوس الذي جثم على أنفاس إيزيس بسبب خوفها على حورس الذي يصر على قتل عمه "ست"[٢].

وتقتبس الرواية بعض النصوص المصرية القديمة للدلالة على بعض التصورات وتأكيدها، فها هو طيف أوزيريس يخاطب نفرتاري ليطمئنها ويبث السكينة في داخلها، قائلاً لها: "تعاليْ نردد هذا الدعاء:

أنـــا لم أرتكـــب مـــا يغضـــب الإلـــه

أنـــــــا لم أعـــــــق والدتـــــــي

---

(١) راجع الحوار على صفحات الرواية، ٧٧ ـ٨٠.

(٢) انظر الرواية صفحات ٢٣، ٤١، ٥٩، ١٣٨ على الترتيب.

أنـــــا لم ألـــــوث مـــــاء النـــــيل

أنا لم أطفىء شعلة في وقت الحاجة إليها"[١].

وتستفيد الرواية بالتذكر أو ما يسمى في لغة السينما بالفلاش باك لشرح تفاصيل الماضي وما جرى فيه، ولعل ما ذكره أوزيريس عن آخر مدة التقى فيها بست ما يكشف عما جرى في هذا اللقاء المريب وتفاصيله، وتمهيده لما جرى بعدئذ من أحداث كان ضحيتها" أوزيريس "[٢].

ومثل التذكر ما يسمى بالمونولوج أو الحوار الداخلي الذي يجري بين الشخصية وذاتها، كما نرى في حوار نفرتاري مع نفسها على ضفة النهر حول عروس النيل وارتباط ذلك بما تعانيه مع زوجها الشرير ست"[٣].

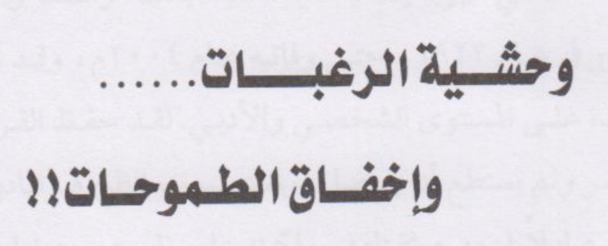
لا شك أن هذه العناصر وغيرها أثرت لغة الرواية وبناءها، وجعلت التشويق سمة من سماتها الأساسية، وهو ما يعني أننا بإزاء عمل جيد يبشر بروايات أكثر جودة وتطوراً، من خلال بساطة التعبير والأداء، التي يتميز بها الكاتب.



(١) الرواية، ص٨٠.

(٢) الرواية، ص٢٢.

(٣) الرواية، ص٧٧.


وحشية الرغبات......
وإخفاق الطموحات!!

كتب "محمد صدقي" عدداً من المجموعات القصصية ؛ منها : الأنفار (١٩٥٥)، الأيدي الخشنة (١٩٥٧)، شرخ في جدار الخوف (١٩٦٥)، لقاء مع رجل مجهول (١٩٦٦)، أشياء لا تدعو للدهشة (١٩٩١)، حد الجنون ١٩٩٦، كما كتب مسرحية بعنوان : الجدار واللبلاب ١٩٩٨، وأصدر روايته رغبات وحشية (٢٠٠٠). وكان قد كتب روايتين أخريين من قبل لم ينشرهما، إحداهما عن عمال التراحيل والأخرى عن مصنع كبريت، وله تحت الطبع مجموعة أعمال روائية وقصصية، منها : ضيف الخريف، جارية السلطان، القمر وراء السحاب، الاستحواذ..

وحياة " محمد صدقي" تجربة إنسانية حية، مليئة بالعناء والمشقة والجهاد، منذ مولده بدمنهور في عام ١٩٢٣، حتى وفاته عام ٢٠٠٤م، وقد أحرز فيها نجاحات عديدة على المستوى الشخصي والأدبي. لقد حفظ القرآن الكريم والتحق بالأزهر ولم يستطع أن يواصل دراسته بسبب الظروف المادية الصعبة، وعمل صبياً وعاملاً في مهن مختلفة، ولكنه علم نفسه، ودخل امتحانات الثانوية العامة(البكالوريا) بوصفه طالباً من منازلهم حتى حصل عليها، ثم حصل على شهادة أخرى في التجارة من خلال دراسة ليلية، حيث صار موظفاً للحسابات بمحلات "هانو" الكبرى، ودخل إلى المجال النقابي العمالي، وانتقل إلى العمل بالصحافة عام ١٩٥٥. ولعله أول من خصص صفحة لأدباء الأقاليم في الصحافة المصرية، وظل يشرف عليها حتى بلغ سن المعاش، وعن طريقها تعرف على كثير من الأدباء الشبان في مدنهم وقراهم، وكان من وراء مؤتمر أدباء الأقاليم الذي ينعقد الآن بصفة دورية.. بيد أن انتماءاته السياسية سببت له العديد من المتاعب، منها دخول المعتقل في الفترة من ١٩٥٩ إلى ١٩٦٤م.

ولكن حبه للأدب منذ الصبا، أو عشقه للقصة القصيرة تحديداً، كان من وراء إصراره على مواصلة الكفاح من أجل التثقيف والمعرفة اللذين تزود بهما وواصل رحلة الحياة.

ولا شك أنه يملك التجربة والحرفة، مما يجعله في قائمة كتاب السرد المجيدين، ولا يقلل من ذلك أن تكون له وجهات نظر مخالفة لقارئه، فهو - في كل الأحوال - كاتب يبحث عن إنسانية الإنسان، ويسعى إلى الدفاع عنها، ويدعو إلى حمايتها في مواجهة غيلان القهر والفساد والنهب والامتيازات التي لا يستحقها من يتمتعون بها.

ويبدو محمد صدقي بصفة عامة منحازاً إلى القصة القصيرة، لدرجة أننا نكاد نصنف روايته "رغبات وحشية" التي نعالجها في هذه السطور، بوصفها قصة قصيرة طالت إلى ما يقرب من خمسين ومائتي صفحة، وهذا يعود بالطبع إلى إتقانه هذا اللون من السرد، وإنتاجه لعدد كبير من المجموعات. ولا يعني ما أقول أن الرواية خلت من الأساس والهياكل التي يقوم عليها العمل الروائي، ولكن قدرة الكاتب على التكثيف والإحكام جعلت الرواية تبدو قصة قصيرة.

رواية بنت عصرها:

رواية "رغبات وحشية" بنت عصرها، وتنتسب إلى واقعها الذي تحلله وتشرحه وتفسره، فهي "واقعية تحليلية" إن صح التصنيف، تدخل إلى أغوار المجتمع، وتناقش ظواهره القائمة والطارئة، دون أن تدعي وصفة معينة لعلاج هذه الظواهر إلا في إطار ما تطرحه بعض الشخصيات الروائية المهيمنة.

وفكرة الرواية تبدو بسيطة للغاية لأول وهلة، ولكنها فى حقيقة الأمر ليست كذلك، إنها عميقة عمق المجتمع، ومعقدة بقدر تعقيد مشكلاته ومنغصاته.

نحن أمام امرأة فشلت في زواجها السابق واللاحق، وتحلم بمن أحبته من قبل، وتسعى إلى لقائه بعد سنوات من القطيعة، هي عمر فشلها في الزواج الأول والآخر، وتقرر أن تذهب إلى دمنهور لتقابله وتعيد أيام التواصل، انطلاقاً من وعد قديم أن يتزوجها، وهو سلوك يبدو غريباً، بالنسبة لأنثى يفترض أنها مطلوبة وليست طالبة، ولكن إذا عرفنا أنها تزوجت مرتين وطلقت بعدهما، التمسنا لها العذر في سلوكها أو وجدنا أنه سلوك تلقائي من امرأة مثلها.

حين تنفذ الفكرة، وتصل إلى من تظنه ينتظرها، تفاجأ بأنه متزوج، وأن له ابنة من زوجته، وصار من تجار الذهب بعد أن ترك مهنته الأصلية وهي التدريس، فتعود خائبة الرجاء، وفي القطار تضيع حقيبتها، ويحاول أستاذ جامعي مساعدتها والارتباط بها، ولكنها تتعرض لمحاولات تمس شرفها وكرامتها تنتهي باغتيالها أمام دار سينما في أحد شوارع الإسكندرية المزدحمة.

هكذا تبدو الفكرة بسيطة، ولكننا حين نطالع الرواية، ندخل إلى أعماق البؤس الإنساني الذي يتخلل شرايين المجتمع، وخاصة طبقاته الفقيرة، التي تعاني في شتى جوانب الحياة، وندخل إلى متاهات الخلل التي تحيط بالإنسان البسيط الباحث عن الحد الأدنى، من ظلم اجتماعي، وغياب للعدل، وحضور للفساد في مظاهر متعددة، وتبدل للقيم والأخلاق حيث صارت سلعة يقايض عليها بالمال أو المكاسب المادية أو المناصب ـ وصارت قيمة العمل والجهد مهدرة أمام استعادة قيم المفاخرة بالماضي القائم على الاستغلال وخيانة الأوطان، الاعتزاز بالأصول والأنساب التي تبدو لافتة تسير تحتها الطبقات الجديدة دون أن تكون أهلاً لها بالعمل والجهد.

إن الكاتب يبني روايته من خلال تعقيد المواقف التي تضيء فكرتها، ويسعى إلى كشف ما يجري داخل المجتمع من خلال المتاعب والصعوبات التي تواجهها بطلة الرواية في أثناء ذهابها إلى من كانت تحبه، أو في طريق العودة حتى مصرعها المأساوي، ويقدم لنا صوراً وأنماطاً من الشخصيات أو البشر نتعاطف معها أو نسخط عليها، كما يوظف المكان والزمان والمونولوج والحوار واللغة والأغنية لإضاءة عالم اجتماعي مزدحم بالأحلام والآلام.

القطار مكان مهم:

تدور أحداث الرواية بين مدينتي الإسكندرية ودمنهور، البطلة "عنايات" تعيش في الإسكندرية، والبطل "راجي" يعيش في دمنهور. وما بين الإسكندرّية ودمنهور يكون القطار ذهاباً وإياباً مكاناً مهماً بالنسبة للأحداث والأشخاص والأفكار. في شقة مفروشة متواضعة تعيش البطلة مع زميلة لها عانس؛ تقع الشقة في شارع العيتاني المفضي إلى البحر في ميامي، وكانت عنايات تسكن من قبل مع أبيها في حي شعبي وبيت ضيق مثل قفص العصفور. إن عالم البطلة بصفة عامة يبدو ضيقاً ومحصوراً بالفقر والإحباط والهزائم متماثلاً مع المكان الذي تربت فيه أو عاشت، والأمر كذلك بالنسبة لمدينة دمنهور التي عينت فيها مدرسة للفلسفة، حيث سكن المغتربات أو حجرة المدرسات أو شقة راجي أو محل الذهب كلها أماكن ضيقة ومغلقة ومحدودة، وما بين شارع الأنصاري في دمنهور وشارع الصاغة تظهر محطة السكك أو السكة الحديد في دمنهور ونظيرتها في محرم بك أو سيدي جابر، وكلها مفردات العالم المحصور أو المحاصر لامرأة فقدت الاطمئنان أو الأمل وأصيبت بالإحباط والإخفاق، وكانت نهايتها

الفاجعة في مكان ضيق محصورة بين الحائط وسيارة متوحشة يقودها شاب متوحش من أبناء الطبقة المتوحشة ؛ حيث ارتمت جثة بلا أهل على رصيف تغطيها أوراق صحيفة !.

ومع ذلك تبدو دمنهور (وهي بلد الكاتب) مدينة الناس الطيبين المتسامحين في عشرتهم والتجار الشطار، وإن كانت قد اكتظت بالسكان بعد إنشاء الكليات الجامعية.

الكاتب يتغزل فيها في أكثر من مناسبة - أليست بلده؟.. ولكنها بالنسبة للبطلة قرين للحلم الضائع والأمل المفقود.

أما محطة دمنهور وقطارها القادم من الإسكندرية أو العائد إليها، ففيهما يلتقي أساتذة الجامعة الذين يتناولون شؤون البلاد وأحوالها، وفيهما يظهر الدكتور أبو المعاطي الذي يعجب بالبطلة ويسعى للزواج منها، وفيهما نقابل شخصيات أخرى تمثل شرائح من المجتمع في تغيراته وتطوراته التي تسترعي اهتمام البطلة وانتباهها.

ولنا أن نتصور القطار في رحلته ذهاباً وإياباً موازياً لرحلة الحياة، على المستوى الفردي (البطلة) أو المستوى الاجتماعي(الشعب)، وفيه تتعدد النماذج والطبقات والأفكار..

زمن التسعينيات:

وإذا كان المكان واقعياً يبدو بصورة عامة محصوراً ومحدوداً، ويشي بفقدان الطلاقة أو الانطلاق، فإن الزمان التاريخي أو الروائي يوحي بالشيء ذاته، فهناك الفترة التي يمكن أن نحصرها في العقد الأخير من القرن العشرين،

التسعينيات أو أواسطها تحديداً، وهي فترة مكتظة بالأحداث ومضاعفاتها التي فقد الناس فيها الحلم والأمل، وطفت على السطح ظواهر اجتماعية وثقافية واقتصادية تخنقهم وتطبق على رقابهم وتجثم على أنفاسهم، إنها فترة "كمان ننا"، كما يسميها الناس، حيث شاعت تعبيرات غير مفهومة للدلالة على زمن غير مفهوم!.

أما الزمان الروائي، فهو محدود بأقل من أربع وعشرين ساعة، تبدو في أوله البطلة جسداً ملقى على السرير في غرفة متواضعة تحلم بلقاء الحبيب القديم، وتظهر في آخره جثة ملقاة على الرصيف لم تتواصل مع الحبيب الجديد. وكأن الرواية تتحرك بنا في دائرة يتحول فيها الإنسان إلى مجرد "جثة" سواء كانت تحلم أو تموت، لذا فالرواية تبدو في هذا الزمان الروائي أقرب إلى القصة القصيرة، حيث تتكثف الأحداث والأفكار لتقع في حيز زمني ضيق، ولكن الكاتب يمطط هذا الحيز الزمني الضيق ويوسعه من خلال المونولوج (الحوار الداخلي) واسترجاع الأحداث (الفلاش باك) ويمتد بالزمن إلى فترة مبكرة من حياة البطلة ونشأتها ودراستها، فنعيش عمراً بأكمله لامرأة ذات حلم مجهض وتجربة فاشلة، وكأنها تجربة جيل، وحلم مجتمع.

شخصيات محبطة:

"عنايات" هي الشخصية المحور في الرواية، ومع أنها تبدو في تجربتها وأحلامها بؤرة الأحداث الروائية، إلا أنها العدسة التي تقرب إلينا ما يجري في الوطن، ولعل اختيار مهنة التدريس وتخصص الفلسفة بالذات، كان من وسائل الرواية الذكية لمناقشة قضايا المجتمع وتغيراته، ثم إن إحباط البطلة

وإخفاقاتها كانت أيضاً من الطرق التي أطلعتنا على غابة من الرغبات الوحشية التي تتملك طبقة متوحشة فقدت الضمير والأخلاق وتسعى إلى تخريب المجتمع بأطماعها وجشعها. ومع أن" عنايات" تبدو مدرسة غير عادية، حيث تعد رسالة ماجستير، إلا أنها تحلم بوصفها امرأة أن تكون زوجة وأماً وصاحبة بيت مستقر، ولكنها لا تستطيع أن تحقق هذا الحلم، فقد أخفقت في زواجها الأول من "سلامة الخشاب" سكرتير مدرستها الإدارى وهو شخص محدود الدخل، مدمن للمخدرات، ولم تستطع العيش معه وطلبت الطلاق بعد ستة شهور، ثم تزوجت من "علوان" مدرس إنجليزى وناظر المدرسة الذي يكبرها بأكثر من عشر سنوات، ولكنه يستغلها في إعطاء الدروس الخصوصية، ويستولي على دخلها عنوة، لقد وجدت نفسها مع رجل متزوج من زوجتين أميتين أخريين تعيشان مع والدته وبناته الأربع في ميت غمر، فتتنازل عن حقوقها ويطلقها بعد ثلاثة شهور من الزواج!.

ومع أن عنايات اختارت لرسالتها "صراع المعقول ضد المنقول بين ابن رشد والغزالى"، فقد عاشت تعاني من الصراع بين سلطان العقل وسلطان الجسد أو رغباتها الحياتية، لقد شغلتها الصفات الجسدية لحبيبها وللرجال الآخرين، ولكنها تطمح إلى الاستعلاء على الرغبات الجسدية، بيد أن مناخ الشر المختلط بالرغبات الوحشية التي تحيط بها تؤثر على مستقبلها ومستقبل أمثالها. إن شخصية عنايات تجمع تنافر الحدود، وتختلط في تكوينها الألوان كافة على حزمة ضوء واحدة مثل قوس قزح. إنها في كل الأحوال تفتقد المودة والتعاطف والصداقة البريئة.

ومع أن الصراع بين المعقول والمنقول يبدو في حقيقة الأمر وهماً علمياً روجت له بعض التيارات السياسية في العالم العربي لأسباب تخصها، حيث إن الرجلين (الغزالى وابن رشد) ينطلقان من تصورات إسلامية تسمح بالحوار والتأويل والرؤى المتكاملة، فإن الصراع الذي تعانيه عنايات مدرسة الفلسفة هو صراع من نوع آخر، صراع خلقي بالدرجة الأولى بين الخير والشر، بين الالتزام والانفلات، بين القانون والخروج عليه، بين الإنسانية والتوحش. إنه صراع هذه المرأة التي عاشت طفولة بائسة في المسكن والمأكل والمشرب، داخل مجتمع يتوحش يوماً بعد يوم.

لقد كانت ابنة لأم مريضة بالروماتيزم المزمن. وأب يعمل في السباكة بشركة النحاس في مجاهل حي حجر النواتية بالإسكندرية، واضطرت وهي طالبة جامعية أن تعمل لدى صاحب محل بيع ملابس أطفال في شارع سعد زغلول، وتتحمل فجاجة الغزل الذي يمارسه ابنه حيث يسعى لخطبتها عنوة! ولكنها لا تستجيب لإغراءاته مع أنها كانت تعيش في حي زعربانة مع أبيها وأمها، وتخجل من" أبوستة" صاحب دكان البقالة بسبب ديونهم له. إنها في كل الأحوال تملك قدراً من المقاومة، لكنها تنهار أمام راجي ذلك الخرتيت الذي تحبه. وهي على استعداد أن تفعل أي شيء لتستعيده، حتى لو كان عذريتها وكرامتها.. ولكنها أخفقت في كل الأحوال. لقد قاومت آخرين. وخاصة ذلك المخلوق المسمى" محسن بك" الذي يسعى إلى إغرائها والانفراد بها وممارسة الجنس معها تحت ستار الزواج العرفى. لقد رفضته وقاومت حتى استطاعت أن تفلت منه،

وكان تعليقه على سلوكها يحمل معنى المفارقة: "غريبة .. متمسكة بالفقر والكرامة.. مع السلامة خيرها في غيرها"[١].

وفي الوقت الذي تقاوم فيه "عنايات" هذا الوحش فإن زميلتها "حسنات" تستسلم له وتصبح ذراعه اليمنى في مساعدته على التهريب والغش والرشوة وغسيل أموال المخدرات، وإن كانت تتوق إلى التخلص منه بل والانتقام مما فعله بها.

"عنايات" تمثل في كل الأحوال معادلاً لما آلت إليه الأمور في الوطن من صراع بين المثال والواقع، بين الحلم والفجيعة، بين الفكر والمال، لقد خدعت وانتهكت واستلبت ثم راحت في النهاية ضحية اللصوص الذين سرقوا حقيبتها في القطار، ثم كانت نهايتها المأسوية بالاغتيال على يد شاب مستهتر من طبقة الأوغاد الجديدة التي نهبت مال الشعب واستبدت وانحرفت وفجرت!

ولا شك أن "راجي" الذي أحبته "عنايات" واحد من هذه الطبقة الوصولية الانتهازية. لقد خدعها حتى انحرفت وسلمته نفسها وأقامت معه علاقة غير شرعية تشبع رغباتها المتأججة، ومع أنه وعدها بالزواج فإنه لا يفي بوعده، ومع ذلك تستسلم أو تواصل الاستسلام له، فهو المرغوب دائماً من كل زميلاته، وهو الخرتيت الذي تهواه، وهو وحيد القرن العطوف المشاكس المهاجم، وهو صاحب الجسد الممتلىء والرأس الكبير والشعر الأكرت والذقن البارزة التي تنبىء عن عزيمة صلبة، وهو الذي يقول لها في خاتمة المطاف إن الحب شيء والزواج شيء آخر، ولا يعبأ بهمسات المدرسين والمدرسات

---

(١) الرواية، ص١٨٨.

ونصائحهم له بحسم الأمر والزواج من "عنايات" المستباحة بالنسبة له.. ولكنه بعد ذلك، يتحول من مدرس أول جغرافيا بالمدرسة الثانوية للبنات إلى صائغ بشارع الصاغة في دمنهور، بعد أن دخل منزل "جاب الله السيد يونس" عضو مجلس الشعب عن دائرة شبراخيت، وصاحب مزارع الفواكه التي يصدرها إلى الخارج.. فقد تزوج "راجي" من ابنة السيد العضو المسماة "نوجا" والحاصلة على بكالوريوس تجارة من جامعة الإسكندرية، ومنحه هذا دكاناً يتاجر فيه بالذهب أو المصوغات، ونسي "عنايات" وقصته معها، حتى فوجيء بها ذات يوم تقتحم عليه الدكان فيفاجئها هو بزوجته، وصورة لابنته وتعود حاسرة كسيرة، لتتابع مشاهد نهايتها المأساوية في أحد الشوارع المزدحمة بالإسكندرية وأمام دار للسينما تعرض فيلم "الإسماعيلية رايح جاي"!.

ومن الشخصيات التي اهتمت الرواية بإبرازها، شخصية الدكتور "أبو المعاطي السمالوطي" أستاذ علم النفس التكاملي بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية، الذي يسافر إلى دمنهور لإلقاء محاضرات بالكلية المناظرة، وتصفه الرواية بأنه صاحب أفكار تقدمية، ويعطي دروساً مجانية لطلابه من ذوي الأفكار نفسها، إنه يمثل الاتجاه اليساري الذي يمثل طريق النجاة في الرواية، حيث تتشابه رؤاه مع رؤى "عنايات"، فضلاً عن تشابه الجذور الاجتماعية لديهما؛ وربما الحظوظ الإنسانية أيضاً، فقد نشأ نشأة متواضعة وعاش ظروفاً مأساوية مع الفقر والملابس المستعملة والسكن الضيق الذي لا يجد فيه مكاناً للمذاكرة أو استقبال زملائه الطلاب، ولكنه تفوق وصار أستاذاً في الجامعة (هل يتناقض هذا النجاح مع الفكرة اليسارية التي تربط أو تؤسس حركة الحياة بالواقع الاقتصادي كما حاولت الرواية أن توحي؟)، وقد خاض أبو المعاطي

تجربة حب ضائع، فقد خطب طالبة جامعية، ظل يحبها صامتاً لمدة سنتين قبل خطبتها ولكن الفتاة كانت تعيش قصة حب أخرى مع زميل لها، ويبدو أنها لم تستطع أن تتخلص من أبي المعاطي إلا بالانتحار!.

وأبو المعاطي من ناحية أخرى يمثل تيار المعارضة الشجاعة، ففي الوقت الذي يتهامس فيه أساتذة الجامعة، فإن أبا المعاطي ينتقد الظروف السياسية التي دفعت بالوطن إلى دخول نفق مظلم، ويشرح تأثيرات هذه الظروف على التعليم والإسكان والبطالة، وتشجيعها للفساد المتوحش الذي ينخر سوسه أحشاء المجتمع. وأبو المعاطي ينتقد الجامعة، كما ينتقد الثقافة والإعلام ورجال المال، وفي نقده للجامعة مثلاً يركز على الأساتذة الذين هربوا من مشكلات المجتمع وذهبوا ليخدموا في جامعات بلاد البترول ويكتبون ما ترضى عنه "الرجعية العربية"، وجمعوا ثروات بها الشقق الفاخرة أو استثمروها في البنوك، وفي الوقت نفسه يتمسكون بعملهم في الجامعات المصرية، ويسعى بعضهم لتقلد بعض المناصب المهمة في الثقافة والإعلام، وتنفيذ أي توجيه يصدر من أسياد عملهم مهما كان متعارضاً مع ثقافتهم أو المصلحة العامة.

وهناك من هؤلاء الأساتذة من يكتب ما يحصل به على جوائز أثرياء البترول وأمرائه، ويعزل المجتمع عن أصوله الثقافية الحقيقية، ويخادعون باسم التراث والأصالة حيناً، ونزعات الحداثة الزائفة أحياناً. وهذا الانتقاد يبدو زاعقاً في سياق الرواية، وأقرب أن يوضع في مقال تنشره مجلة يسارية بحكم أنه يعبر عن رؤية خاصة فيها بعض الصواب، وفيها ما يحتمل المناقشة والمراجعة، إذ كان الأولى بالأستاذ أبو المعاطي أن يشرح الظروف والأحوال التي تجعل الأستاذ الجامعي يضطر للهروب من بلده والأوضاع التي آلت إليها الجامعة، وهل

خدمة أبناء البترول تدخل في إطار هدف قومي، أم هل ترك المجال لجنسيات معادية للعرب والمسلمين يصبح تفريطاً؟..

بيد أن أبا المعاطي كان يمثل لعنايات الجانب العقلي التي تعجب به على ترددها وتخوفها من الإفضاء إليه بمشكلاتها ومتاعبها، مع أنه كان صريحاً معها واعترف لها بقصة حياته وماضيه المأساوي.. وعندما حاولت أن تقترب منه، فإن نهايتها الحزينة المؤلمة كانت في انتظاره، وهو ما جعله يخجل من نفسه لعدم قدرته على فعل شيء من أجلها، وزاد من خجله أن ادعى عدم معرفته بصاحبة الجثة، أي عنايات القتيلة!.

هناك شخصيات أخرى ثانوية، معظمها يصب في خانة إبراز التغيرات السلبية التي لحقت بالمجتمع، فهناك الشاب القاتل الذي هرب بعد ارتكاب جريمة قتل عنايات. إنه يركب سيارة فاخرة ويطلب منها أن ترافقه مع زملائه، وسيدفع لها بالدولار غير المضروب، ويذكرها بالجلادين في فيلم"الكرنك" الشهير الذين تعاملوا مع "سعاد حسني" واغتصبوها في السجن الحربي لتعترف على خطيبها الشاب. ويواصل إصراره على جذبها داخل السيارة، وعندما يفشل في خطفها فإنه يدوسها بسيارته بلا رحمة، ويفر دون أن يعترضه أحد.

هناك شخصيات أخرى غير مبالية، تشمل جمهور السينما والمارة الذين يشاهدون جثة عنايات ولا يهتمون بها، بينما حديثهم المهم يدور حول أبطال الفيلم الذي كانوا يشاهدونه، حتى ضابط البوليس المكلف بمتابعة الجثمان؛ يؤكد أن مصيره الثلاجة في المشرحة إذا لم يظهر من يسأل عنه، أو يتمرن عليه

طلبة كلية الطب في التشريح، وبعد ذلك ينقل إلى مقابل الصدقة «كثيرة هي الحوادث التي تمر بها كل يوم»[(١)].

وهناك أيضاً شخصية المرأة المحجبة، وهي تبدو بصفة عامة منفردة أو متسولة(؟) ولا أدرى هل يتطابق ذلك مع الواقع تماماً أم إنه نوع من التحيز ضد المحجبات؟ تصف لنا الرواية زوجة مأمور الضرائب المحجبة بأنها كثيرة الشحم واللحم تنشغل مع زوجها الشاب بنقاش حول الأدوية في "الروشتة" التي بين يديها، وتعاني من عدم الإنجاب، وزوجها يختلس النظر إلى عنايات الجميلة!

يعتمد السرد على لغة سهلة بسيطة متأثرة بلا ريب بالصحافة وحرصها على الوصول إلى أكبر عدد من القراء من خلال المعجم القريب إلى العامة، وتتميز لغة السرد بأنها تحقق ما يعرف في البلاغة العربية بالالتفات، فمع أنها تحكي عن طريق الضمير الثالث (الغائب)، فإنها في بعض المواضع تحكى بالضمير الأول (المتكلم) والضمير الثاني (المخاطب)، ويبدو أن هيمنة، المونولوج (الحوار) على السرد أتاح للرواية أن تكشف أعماق الشخصية الرئيسة وتقدمها لنا من الداخل بصورة واضحة ودقيقة.

وتستغرق لغة السرد في عمليات وصف تبرز الجزئيات، وخاصة ما يتعلق بالبطلة، وملابسها، وأدواتها وحجرة نومها، وهذا الوصف مع المونولوج أسهما في إسقاط الفواصل أو أدوات الربط في فقرات الوصف والتعبير عن المشاعر الداخلية والتوقعات التي تخالط نفس البطلة وأحاسيسها.

---

(١) الرواية، ص٢٣٨.

هناك أيضاً الحوار، الذي وظفته لغة السرد ليكون واقعياً وقريباً من لغة الخطاب اليومي بحيث يكشف جوانب مختلفة من الشخصية تتعلق بماضيها أو حاضرها أو مستقبلها ـ مثل الحوار الداخلي تماماً ـ، ولكنه في الرواية يميل إلى الإيجاز والاقتضاب سمة الحوارات الواقعية التي تجري في اللقاءات السريعة أو العابرة أو التي تتم بين أطراف يتوجس بعضها من الآخر. ويتسم هذا الحوار أحياناً بما يعرف بإيجاز الحذف، ولنأخذ نموذجاً عشوائياً من حوار يدور بين عنايات ومحسن بك الذي يحاول استدراجها وإغراءها لتقع في قبضته؟

"تحاول أن تتمالك السيطرة على إخفاء مشاعرها، وهي تهمس تسأله:

- هكذا.. بسرعة منذ التقينا.. خلال ساعة واحدة.. فكرت وقررت أن..

قال مبتسماً.. بإصرار تلتمع به عيناه..

- نعم.. بالتأكيد.. ستعملين براتب شهري قدره أربعمائة وخمسون جنيها.

أضاف متحمساً وهي مشغولة بارتطام قدميها في بعضهما تحت المائدة.

- أنت تملكين مواهب ستفيد كثيراً شركتي، كما ستثير شهيتي للنجاح في عملي.. ثم عندي مفاجأة لك..

قالت ضاحكة تهز رأسها متعجبة وضائقة من نظرة عينيه اللامعتين الواسعتين أسفل حاجبيه الكثيفين:

- هناك مفاجأة أخرى غير هذا المرتب الشهري المغري..؟

- نعم.. المفاجأة هي أنني لا مانع عندي.. بل أرحب.. بأن أتزوجك بعقد قران عرفي عن طريق محام تختارينه لكي تطمئني على مستقبلك معي، وفي عملك بالشركة.. ما هو رأيك؟..(ص١٨٧).

بيد أن أهم ما يمكن أن نلمسه في السياق السردي هو توظيف الفيلم والأغنية للتناغم مع أحداث الرواية والواقع في آن واحد.. وكان فيلم "الإسماعيلية رايح جاي" الذي كان يعرض في أثناء حدوث وقائع الرواية ؛ قد اشتهر بأغنية "كمان نـنا" وهي كلمة غير مفهومة الدلالة تماماً، اللهم إلا ما ارتبط بتدليل الأطفال الصغار في بعض نواحي الريف، ولكنها في الفيلم تتناغم مع أحداثه، ومع واقع الشباب المصري وطموحاته الغائمة. تبدأ الأغنية هكذا :

تحلـــم بإيـــه.. كمـــان نـــنا تســـمعني إيـــه.. كمـــان نـــنا

ثم تأخذ الأغنية في التعبير عن حلم الشباب المصري الذي يعيش عصراً مختلفا عن عصر أبيه وأجداده، إنه عصر الماديات والأدوات الحديثة، والحلم الذي يتحدث عنه بطل الفيلم في الأغنية هو حلم مادي صرف بعيد عن إشباع الروح وامتلاء الوجدان، إنه حلم المظهريات الفارغة بما فيها الحب الشكلي :

"أنـــا نفســـي أبقـــي واد حبـــيب وبـــيه
ومعايـــا فلـــوس كـــثيرة، تلاتـــين تلاتـــلاف
وأشـــرب أزوزه في العجـــوزه، مـــع اســـتاكوزه
وأجـــيب دش مـــع المـــوبايل، والحـــته "الكوبـــيه"

ولا شك أن التطلع إلى الغنى والامتلاك هو سمة قائمة تسبق كل السمات في المجتمع المصري، كما تصوره الرواية، والواقع إلى حد ما، ولو كان ذلك على حساب قيم الحق والعدل والإخلاص والوفاء وغيرها. وقد قدمت لنا الرواية شخصيات داخل هذا الإطار أبرزها : راجي، ومحسن بك، والشاب القاتل.. بيد أن الأغنية وهي تعبر عن رغبة الشبان في الغنى والامتلاك، تقدم لنا الحالة الوجدانية والنفسية التي يعيشها هؤلاء الشبان، إنها حالة الحزن والإحباط،

وبعيداً عن الصخب وعدم المبالاة والمادية التي تبدو مهيمنة على سلوكهم، فإنهم يتوقون في داخلهم إلى الوصول إلى حالة التوازن الروحي والعاطفي والإنساني، وهو ما تشي به أبيات المقطع الأخير من الأغنية "كمان ننا".

يــا دنــيا لــيه معانــده معانــا
عمــرك ماجــيتي علــى هــوانا
ولمــا جــيتي تصــالحينا..
عملــتي قــال.. مــش سمعانــا!

وتأمل البيت الأخير الذي يكشف عن عمق دفين داخل الشعب المصري.. هذا العمق الطيب الذي يتميز بالسماحة والطيبة والقناعة.. إنه يطمح إلى السلام والرضا، ولو بدا المقطع الأول حاداً مسنوناً، ومتأثراً بالمناخ المادي المحموم.

هناك أيضاً؛ محاولة توظيف عناوين الصحف اليومية لإعطاء خلفية عن الواقع السائد في الرواية، على المستوى المحلي والقومي والعالمي جميعاً، وقيمة هذه المحاولة التي تظهر في الرواية والبطلة تبحث عن أصدقائها ومعارفها من أجل الحصول على قرض صغير لتركب سيارة تنقلها إلى بيتها، أنها تبرز الواقع الذي تعيشه البطلة وتحيا مفارقاته العجيبة والغريبة، حيث ضاعت حقيبتها ومحفظتها وبطاقتها، فعاشت في مجتمع ينكرها ولا يعترف بها، فصارت تبحث عمن يعرفها ويتذكرها، وتوازى هذا الموقف الشخصي مع الموقف العام الذي تاهت فيه القيم وضاعت الموازين على صعيد السياسة والاقتصاد والسلوك الاجتماعي..

تعاطف مع المحبطين:

وبعد:

فلا شك أن "محمد صدقي" مخلص في رؤيته التي يسعى من خلالها إلى التعاطف مع المحبطين والمهزومين والمقهورين من خلال شخصياته الحية التي تعيش واقعاً مأسوياً، ينتهي نهايات مأسوية، إنه واقع الرغبات العاطفية الوحشية الموازية للرغبات الاقتصادية الوحشية.. وقد اجتهد الكاتب في طرح رؤيته الخاصة التي تكشف الخلل الاجتماعي السائد والطريق إلى معالجته والتغلب عليه. وقد يختلف معه بعض القراء في هذه النقطة أو تلك، ولكنه يتفق معه في قدرته الفنية على التعبير الإنساني عن واقع نتمنى جميعاً تغييره إلى الأفضل والأحسن والأجمل.



فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

مـــن إصـــدارات الــــــدار

- نظرات لغوية في القرآن الكريم . — أ. د. صالح بن حسين العايد
- المدخل إلى دراسة بلاغة أهل السنة . — أ. د. محمد بن علي الصامل
- دفء الليالي الشاتية (رواية) . — د. عبدالله بن صالح العريني
- مهما غلا الثمن (رواية) . — د. عبدالله بن صالح العريني
- بنات المملكة . — خالد إبراهيم الصقعبي
- تضاريس الوجع (رواية) . — د. إبراهيم بن منصور التركي
- فهارس التراكيب النحوية في كتاب سيبويه . — أ. د. حسن محمود هنداوي
- المخترع في إذاعة سرائر النحو للشنتمري . — تحقيق أ. د. حسن محمود هنداوي
- لباب الإعراب في تيسير النحو لعامة الطلاب . — للشيخ/ فيصل بن عبدالعزيز آل مبارك